الشارقة الثقافيّة

نافذة الثقافة العربية
تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الخامسة - العدد الخامس والخمسون - مايو ٢٠٢١م

ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي
مبادرة ثقافية سامية

العلم عند العرب
مبتكرات عربية في هندسة الري

سعد يكن:
اللون الأزرق رفيق الروح

ألفريد فرج
ألق مسرحي دائم الحضور

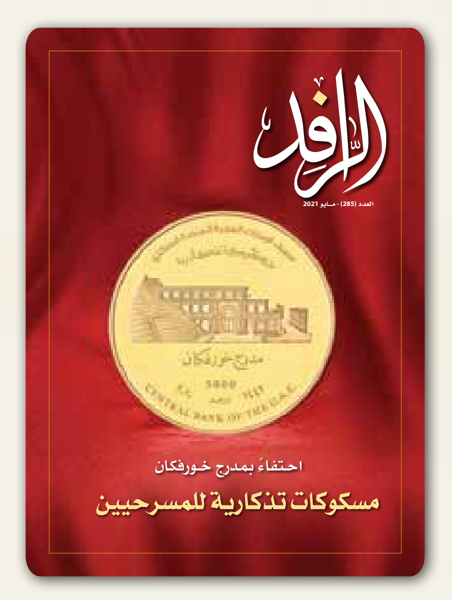


بانياس
حضارة عمرها آلاف السنين

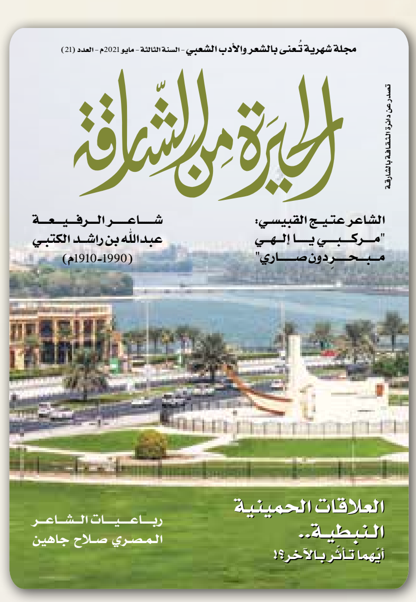


مجلات دائرة الثقافة
عدد مايو 2021













ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 5123333 6 971+ براق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae
الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture

التكريم الثقافي

(ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي) مبادرة جديدة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، ترسم ضوءاً في مسيرة المثقفين العرب الإبداعية، وتمنحهم دفعة قوية من الأمل الحقيقي في الحاضر والمستقبل، باعتبارهم رافعي راية الثقافة العربية وحاملي رسالتها وهويتها، وهي أكثر من مجرد مبادرة لتكريم الذين أسهموا في خدمة الثقافة والاحتفاء بإنجازاتهم ونتاجهم الفكري والأدبي، بل هي رسالة عميقة تؤكد المعاني الإنسانية والقيم السامية، التي ينادي بها مشروع الشارقة الثقافي، وتعبّر عن الحب والوفاء من سموه لأولئك الذين قادوا النهضة وملؤوا الأفق، وآثروا طريق الثقافة في صمت بلا معين أو كلل.

تتجلى قيمة المبادرة في كونها جاءت من رجل مثقف وكاتب ومبدع يعرف معنى الكتابة، ويمسك بنواصي التأليف، ويسكن قمم الإبداع، وأي أثر يتركه الاشتغال بالبحث والتنقيب عن لآلىء الأدب ودرر التاريخ، ويعرف أيضاً حاجة المبدع إلى من يسند أحلامه ويقدّر أعماله، وإلى من يلبي له رغبته في أن تبصر كتبه النور، وتملأ أفكاره فضاء الحياة، لطالما وقف إلى جانبهم خائضاً معهم عباب الرؤى والزمن، وساند قضاياهم بكل إخلاص وعزم، وأنصت إلى همس أصواتهم المنبعثة من احتكاك الورق وعزف الحروف، فبادلوه ولاءً بولاء، وإكباراً بإكبار، وعاهدوه على التزام نهجه ومواصلة مشروعه في استعادة مكانة الثقافة، والارتقاء بالكتاب وإغنائه بما يحقّق الكرامة الإنسانية.

> **مبادرة القاسمي ترسم ضوءاً في مسيرة المثقفين العرب الإبداعية وتمنحهم دفعة قوية من الأمل في المستقبل**

لا تقتصر أبعاد هذه المبادرة ومضمونها الإنساني على التكريم وتقدير الجهود والاحتفاء بالإسهامات الثقافية، وإنما هي مثلها مثل كلّ المبادرات السابقة، التي تلامس الوجدان والطموح، تمتدّ لتشمل المادي والمعنوي، الإنساني والثقافي، الوطني والقومي، وهو تكريم يليق بالمهمومين بالثقافة والأدب والفكر، ويحتفي بتاريخهم وتجاربهم ومساراتهم، وهو أيضاً شرف عظيم يستحقونه بجدارة على ما قدّموه ويقدّمونه، في سبيل العلم والمعرفة والوعي والتنوير، وما بذلوه ويبذلونه من جهد وتفانٍ في التعريف بحضارتهم العريقة وثقافتهم الغنية، وفي إيصال رسالة الثقافة والفنون العربية إلى العالم، في أبهى صورها وتجلياتها.

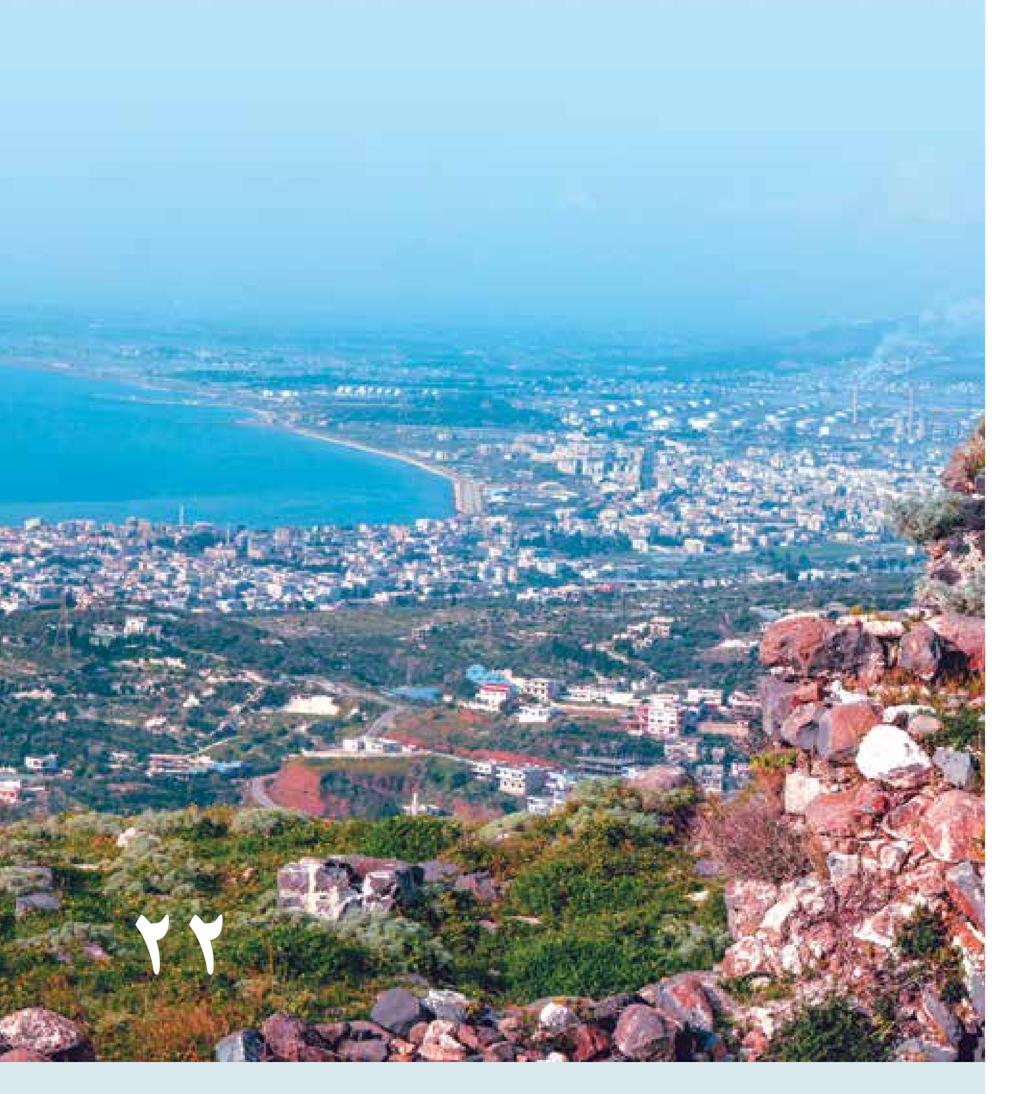
هذا التكريم خطوة إضافية في مسيرة تعزيز دور الثقافة ودعم العمل الإبداعي، خصوصاً في ظلّ التحديات والأزمات التي تحيط بالواقع الحالي، والتي تستوجب النهوض بدور المثقفين وإعادة الاعتبار إلى مكانتهم، ليكونوا حاضرين ومؤثرين بقوة في الساحتين العربية والعالمية، وسيكون حافزاً للأجيال الشابة لاستنهاض همتهم، واستكمال رسالة جيل الرواد ومواصلة مسيرة العطاء، ورفد المشهد الثقافي بمنتج فكري يحاكي التطلّعات، وينصف القضايا ويحقّق التأثير المنشود، فالاحتفاء بالمثقف، هو احتفاء بالإنسان والمكان والعقل، وهو احتفاء باللغة أيضاً كتأكيد للهوية وتحرير للفكر والذات.

في هذه المبادرة ستكون الشارقة في كل بلد عربي، وستضوع مكرمات سموه عطراً أخاذاً، لتقول شكراً لكل المبدعين الذين كانوا كالغيث يقع في الأصداف فيثمر الدرّ، ولتكون إلى جانبهم بين أهلهم وجمهورهم، في ملاعب طفولتهم وشرفات ذكرياتهم، في الدروب المؤدية إلى فضاء القصيدة والنغم واللون، حيث تفتّحت الأفكار وولدت الكتب وتعانقت الحروف، فكانت المحطة الأولى في مصر والمغرب لتدشّن المبادرة أولى فعاليات (ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي)، محتفية بأول مكرّم ابن محافظة البحيرة المفكر الكبير السيد إمام، والاحتفاء بالأديبة حسناء داود ابنة طنجة، في موقف يعكس حالة التفاؤل والثقة بأن مبادرة سلطان القاسمي لتكريم رموز الثقافة العربية، تثبت أن هناك على البعد، أذناً تسمع.. وعيناً ترى.

قيمة الاشـتـراك السنـوي

داخل الإمارات العربية المتحدة		
	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة	
شامل رسوم البريد	
دول الخليج	٦٠٠ درهم
الدول العربية الأخرى	٦٥٠ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يـورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً



بانياس
تجمع بين الجبل والبحر

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
السنة الخامسة - العدد الخامس والخمسون - مايو ٢٠٢١ م

الشارقة الثقافيّة
نافذة الثقافة العربية

الأسعار

الإمارات	١٠ دراهم	سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
السعودية	١٠ ريالات	لبنان	دولاران
عمان	ريال	الأردن	ديناران
البحرين	دينار	الجزائر	دولاران
العراق	٢٥٠٠ دينار	المغرب	١٥ درهماً
الكويت	دينار	تونس	٤ دنانير
اليمن	٤٠٠ ريال	المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
مصر	١٠ جنيهات	دول الإتحاد الأوربي	٤ يورو
السودان	٢٠ جنيهاً	الولايات المتحدة	٤ دولارات
		كندا وأستراليا	٥ دولارات

فكر ورؤى

١٠ شاكر عبدالحميد.. حالة ثقافية وإنسانية

١٢ تشينغ قوه: أعشق اللغة العربية لأنها اختارتني

أمكنة وشواهد

١٦ العريش.. مدينة النوارس والنخيل

٢٢ بانياس.. حضارة عمرها آلاف السنين

إبداعات

٢٦ أدبيات

٣٠ قاص وناقد

٣٢ ما بعد الغمام - قصة قصيرة

أدب وأدباء

٥٢ أديب إسحق.. من أعلام الأدب العربي

٥٨ محمد ديب.. عميد الأدب المكتوب بالفرنسية

٦٢ فؤاد رفقة.. تغنى بالذات والوجود

٧٤ صورة عنترة العبسي في الأدب الشعبي

فن.وتر.ريشة

١١٦ بشير آمال.. روح التفاصيل بصورة معاصرة

١٢٦ فيلم «الرجل الذي باع جلده» في الأوسكار

١٢٩ السينما العربية.. تجارب.. رؤى.. ورهانات

تحت دائرة الضوء

١٣٦ الواقعية الافتراضية في الرواية العربية

١٣٨ سينما نجيب محفوظ

١٤٤ الشِّعْرِيَّة والبحث عن مَنْزَع المعري

رسوم العدد للفنانين:

نبيل السنباطي — د. جهاد العامري

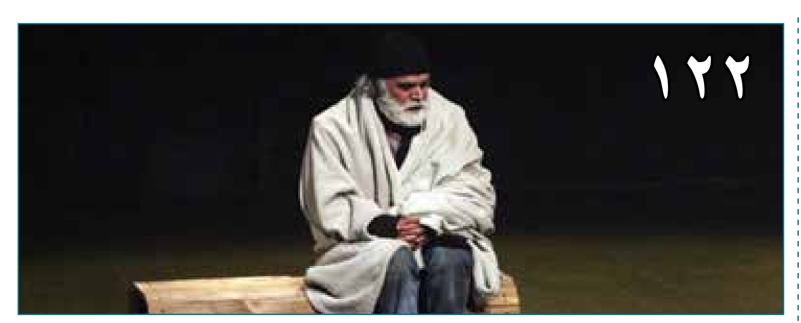
جمال عقل — مهاب لبيب

التوزيع والإعلانات

هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+ براق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+ k.siddig@sdc.gov.ae

توزع في جميع إمارات ومدن الدولة

للاستفسار الرقم المجاني: 8002220



رفيق علي أحمد: الممثل سيد الخشبة

رفيق علي أحمد ممثل لبناني من مواليد (١٩٥٤م)، أسهم في تأسيس فرقة (مسرح الحكواتي)، ورأس نقابة ممثلي المسرح والتلفزيون والسينما في لبنان...



محمد خير الدين الأسدي.. نذر حياته من أجل اللغة العربية

إلى جانب نتاجه الأدبي أصدر موسوعته اللغوية الضخمة وتبرع بمكتبته إلى المكتبة الوطنية...



آسيا جبار.. شكلت حالة استثنائية في عالم الإبداع

آسيا جبار روائية وكاتبة وقاصة وشاعرة ومخرجة سينمائية وناشطة ملتزمة بقضايا المرأة...

وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ السعودية: الشركة الوطنية للتوزيع -الرياض - هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، الكويت: المجموعة الإعلامية العالمية - الكويت - هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، البحرين: مؤسسة الأيام للنشر - المنامة - هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، مصر: مؤسسة الأهرام للتوزيع - القاهرة - هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، لبنان: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف - هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، الأردن: وكالة التوزيع الأردنية - عمّان - هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، المغرب: سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، تونس: الشركة التونسية للصحافة - تونس - هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة - دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+ برّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+

shj.althaqafiya@gmail.com shj.althaqafiya@sdc.gov.ae

Alshariqa althaqafiya shj_althaqafiya www.alshariqa-althaqafiya.ae

تطبيقنا الذكي متوفر على:



العلم عند العرب

مبتكرات عربية في هندسة الري وإمداد المياه

تقنيات مستحدثة

أدخلت عدداً هائلاً من المحاصيل إلى أوروبا



يقظان مصطفى

منذ أواخر القرن الثالث الهجري ألّف علماء وفقهاء الحضارة العربية الإسلامية في موضوعات مستقلة تخصّ (علم المياه)، تناولوا فيه عمليات استنفاد الموارد المائية وتجديدها، باعتبارها عنصراً من عناصر الحياة المدنية. ونظّم الحكم العربي الإسلامي توزيع المياه بشكل قلّ نظيره في أي قانون دولي؛ إذ تحرّم بعض فقراته استخدام مياه الآخرين، حتى لو كانت لمجرد الوضوء، دونما إذنٍ من صاحبها الشرعي، وأنشئت في بلنسية/ الأندلس (محكمة المياه) سنة ٣١٨هـ، الأولى من نوعها في العالم لفضّ منازعات المياه وإقامة العدل في توزيعها.

> تناولوا الموارد المائية باعتبارها من عناصر الحياة المدنية



فيلسوف العرب أبو يوسف الكندي (ت٨٧٣م) كتب في موضوع جرّ المياه شرحاً على كتاب (في قَوْدِ المياه) لفينيلون البيزنطي، وأوضح في كتابه (العلة الفاعلة للمد والجزر) اكتشافَه الدورة الأبدية للماء: تبخّر بفعل الشمس، يليه تكاثفه منعقداً سحاباً، ثم الهطل؛ مطراً أو ثلجاً أو برَداً، ثم عَوْدٌ إلى البحار.

لقد نجح العربي في تحديد مخابئ المياه الغائرة ومساراتها بتأسيسه (علم الريافة)؛ أي فراسة معرفة مكان وجود الماء، لوضع هندسة الوصول إليه واستخراجه واستجراره. وأتاحت خبرة المهندسين العرب المتقدمة بمعرفتهم دَور مستويات الانحدار في تدفق الماء ببناء السدود لرفعه من الأودية لمستوى سواقي ريّ باطنية.. وكانت (الأفلاج) نظاماً هندسياً إروائياً دقيقاً عبر قناة تحت الأرض بنيت كل جوانبها بالآجُر، تجري المياه فيها عذبة على مدار العام من بئر عمودية حفرت حتى عمق المياه الجوفية.

في القرن (١٠م) ابتكرت (طاحون السفينة) التي تعمل بعجلات مائية مثبتة على جانبيها وهي رأسية على طول نهري دجلة والفرات لتنتج (١٠) أطنان من دقيق الذرة لمصلحة صومعة الحبوب في بغداد. ولريّ المحاصيل، بتقدير محكم لأعلى مردود إنتاجي بأقل كمية من المياه، اخترع (بنو موسى) تركيباً يتيح للأوعية الامتلاء فقط عندما تفرغ تماماً.. ووصف الجزري في العام (١٢٠٦م)، رسماً، نحو (٥٠) آلة العديد منها يعمل بالطاقة المائية؛ في خمس منها كان أول استخدام معروف لعمود الحدبات المرفقي لتحويل الدوران إلى حركة ترددية عبر آلية توصيل الكرنك، وتوربينات المياه والتروس القطاعية لترفع الماء حتى (١٤) متراً، وبمثلها كانت تُزود مدينة دمشق ومشافيها بالماء..

المهندس تقي الدين محمد بن معروف الدمشقي (ت١٥٨٥م) يذكر في كتابه (الطرق السنية في معرفة الآلات الروحانية) أربع مضخات لرفع المياه ابتكرها بنفسه، وهي: المضخة ذات الأسطوانتين المتقابلتين، والمضخة الحلزونية، ومضخة الحبل ذي أُكَر القماش، والمضخة ذات الأسطوانات الست. وفي تصميماته اشترط لاستمرار دفق الماء المنتظم ألا يقل عدد الأسطوانات عن ثلاث؛ فكان هذا الاشتراط أساس التوربين البخاري

أنشؤوا محكمة الأندلس للمياه لفض منازعات المياه وترسيخ العدل في توزيعها

أول من أدخلوا الرصاص والزنك في صناعة مواسير المياه





الصورة تمثل رافعة دخانية، المحرك البخاري الدفع، وتم اختراعها من قبل تقي الدين في سنة ١٥٥١م

المنسوب اختراعه إلى جيوفاني برانكا بعد ذلك بسبعين سنة!

ويعدّ مهندسو الحضارة العربية الإسلامية أول من أدخلوا شبكات المياه في مواسير الرصاص أو الزنك إلى البيوت والحمّامات والمساجد، كما أوردها كتاب (صناعات العرب)؛ رسماً وخرائطَ، فكانت مدينة القدس ترتوي في العهد الأموي بشبكة من القنوات لجر المياه النقية إليها.. وكان بوسع المرء أن يمشي في (قناة الوقية) الفخّارية التي أنشأها الوليد بن عبدالملك في القرن الثاني الهجري في دمشق دون أن يطال سقفَها، وبها فتحات للتهوية على طول مسارها وغرف تفتيش (خرزات) لإجراء أعمال الصيانة.

وقد أمر يزيد بن معاوية بحفر قناة تتفرع من نهر بردى في منطقة الربوة غربي دمشق، ثم أمر الوليد بن عبدالملك بصيانة وسائل الري (النواظم) في ولاية العراق وتطويرها.. وفي عهد الرشيد حفر نهر القاطول، وجففت المستنقعات في عهد الخليفة المعتصم في منطقة البطائح بتقانة نظام الترشيح. وفي عهد الدولة الحمدانية وصلت إلى مزارع حلب قنوات كثيرة من نهر قويق، وفي عهد هشام بن عبدالملك مُدّدت قنوات الري لمسافات كبيرة لجر المياه في منطقة المغرب العربي الكبير. وفي رسالة متقنةً خطّها الشيخ محمد حسين العطار شرح طرق حساب توزيع مياه نهر بردى على كل حارة وزقاق وبيت في مدينة دمشق وغوطتها، لتوصيل (الحياة) بعدالة وأمانة إلى كل بيت في المدينة.

في الأندلس، في القرن الثالث الهجري، ظهرت أعظم الابتكارات العربية في مجال الإمداد بالمياه متمثلة في هندسة راقية للقنوات الجوفية الواصلة من قعر بئر عميقة باتجاه مدينة مجريط (مدريد) ومن بعد (٢٠٠) كم عنها، تتفرع منها شبكة معقدة لقنوات أصغر، على عقد بنيت فيها خزانات محمية بالطوب والفخار يتحكم بها مهندسون وخبراء في توزيع الماء، كل منها يوكل إلى (قنواتي) يحتفظ بمفتاح بوابة البئر، نزولاً إلى الخزان على انخفاض (٢٠) درجة سُلّم أحياناً. ومن آباء هذه الهندسة كان المهندس عبدالله بن يونس الذي استجرّ المياه من مستوٍ مرتفع من أراضي مدينة مراكش بقناة جوفية توزعت على (٣٥٠) قناة فرعية يصل طول واحدتها حتى (٥) كيلومترات.. وبفضل نوابغ آخرين من المهندسين، منهم محمد بن المعلم والحاج يعيش المالقي وأحمد بن باسه، أُمكن تسريب المياه عبر جوف الأرض في المغرب العربي وفق أصول حسابية دقيقة.

زوج الخليفة هارون الرشيد، زبيدة، أمرت بإنشاء قناة لم تعرف البشرية أيامها مثيلاً لها في التهوية ونظم التنظيف؛ إذ بلغ عمقها حتى (٦٠) متراً وبطول (٣٠) كيلومتراً؛ لجرّ المياه من الأودية والمرتفعات من جبال الطائف وتوصيلها إلى الحجيج في مكة.. وابتكر العرب الأندلسيون مجاري في الحمّامات لنشر أريج العطر والطيْب في أرجائها، فكانت قنوات حدائقهم مكسوة بالقيشاني، وأخذ مهندسوها بعين الاعتبار توزيع البرك والبحيرات

أبدعوا في شق القنوات لجر المياه النقية

وضعوا قواعد علمية جديدة ومبتكرة في تطوير الزراعة


تطور المجال الزراعي

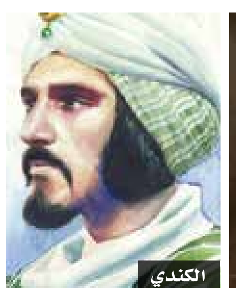


النواعير

والنافورات لتغدو مرآة عاكسة لخضرة الحديقة.

ومما يجدر ذكره أنه في القرن (١٣م) كان في إسبانيا العربية (٥٠٠٠) عجلة مائية على طول الوادي الكبير جعلت منها (مستوطنة زراعية واسعة النطاق)، حيث عمل المهندسون العرب على إنشاء قنوات نقل المياه وتوزيعها وشق الترع وتفرعة الأنهار لإيصال الماء إلى أكبر مساحة ممكنة من الأرض القابلة للزراعة، كما تغلبوا بجدارة على ندرة المياه بإيصالها

الجزري



الكندي



ابن بصال الطليطلي



تقي الدين الدمشقي

إلى المناطق الجافة عبر تقانة هندسية متقدمة قلّ نظيرها عند أمم العصور الوسطى. ومن أشهر القنوات تلك التي نقلت المياه من جبل الثلج إلى بساتين الحمراء وجنة العريف في غرناطة، ونواعير لنقل المياه المرفوعة في قرطبة وطليطلة، كما في حماة بسوريا.

تلك السياسة الدقيقة لهندسة المياه هيّأت بيئة مواتية للعالمين الشهيرين ابن البصّال وابن العوّام الإشبيلي لوضع قواعد ثورة علمية ناجحة في مجال التطوير الزراعي في الأندلس، وفي نجاح العرب في القرن العاشر الميلادي بجعل القطن المنقول من الهند وقصب السكر المنقول من الصين محصولين مستوطنين في البلاد العربية، ثم الأندلس وصقلية.. ومنهما إلى أوروبا.

يكتب المؤرخ العلمي هاورد تيرنر في العام (١٩٩٧) أن المعرفة العربية والإسلامية بعلوم المياه والمناخ والتربة التي نقلت إلى أوروبا بعد القرن (١١) قد أدخلت عدداً هائلاً من المحاصيل إلى القارة.. وفي العام (٢٠٠٨) كتب عالم الآثار سيمون ديفيز: (قدم المسلمون لأوروبا تقنيات ري جديدة ونباتات جديدة مثل قصب السكر والأرز والقطن والسبانخ والرمان وأشجار الحمضيات...)، وهي لاتزال على قائمة صادراتها حتى الآن.

المعرفة العربية بعلوم المياه والمناخ أتاحت زراعة العديد من المحاصيل التي لم تعرفها أوروبا من قبل



شاكر عبدالحميد..

حالة ثقافية وإنسانية

د. محمد صابر عرب

ولد شاكر عبدالحميد، في محافظة أسيوط بصعيد مصر (٢٠ يونيو ١٩٥٢)، واغتالته جائحة الكورونا في (١٨ مارس ٢٠٢١). شغل وظائف عدة؛ من بينها أمين عام المجلس الأعلى للثقافة في مصر، وفي أعقاب أحداث يناير (٢٠١١)، اختاره الدكتور كمال الجنزوري رئيس الوزراء وقتئذٍ وزيراً للثقافة، لكنه لم يستمر أكثر من عدة شهور، حينما خرج الإخوان على الدكتور الجنزوري، وهاجموه في مجلس النواب بكل قسوة مطالبين بإقالة الحكومة، لكن الرجل كان صابراً صامداً مدركاً مخاطر الإخوان، وحدثت وساطات متعددة بينه وبين الإخوان، وقد اشترطوا تغيير عدد من الوزراء لم يسمّوهم، وقد عرض الدكتور الجنزوري على حكومته مطلب الإخوان، وكان شاكر عبدالحميد، في مقدمة الوزراء الذين رغبوا في الخروج من الحكومة، وبرغم رفض الدكتور الجنزوري، فإن الدكتور شاكر أصر على الاستقالة.

فاجأني الدكتور الجنزوري برغبته في أن أشغل منصب وزير الثقافة، عقب خروج الدكتور شاكر، وقد اعتذرت له لأسباب كنت أراها منطقية، فالدكتور شاكر صديق أعتز به وتربطني به علاقات إنسانية وثيقة، إضافة إلى اعتراضي على الاستجابة لمطلب الإخوان، وعدم رغبتي في الوجود في هذا المشهد البائس، لكن الرجل كانت تربطني به علاقة وثيقة، وقد تحدث معي بطريقة أوقعتني في حرج حينما قال لي: (المشهد يستوجب منك عدم الرفض، حينما يتعلق الأمر بالثقافة المصرية، والحفاظ على هويتنا، وقد اخترتك لثقتي في وطنيتك ونزاهتك، وعلى كل وطني شريف أن يحافظ على موقعه لأن مصر تواجه مخاطر جسيمة).

قمت بالاتصال بصديقي الدكتور شاكر، وعرضت عليه ما قاله لي الدكتور الجنزوري، لكن شاكر عبدالحميد شجعني على قبول المهمة، وكان حديثاً طويلاً ذا شجون، بحكم صداقتنا الممتدة، ولم يكن هناك بدّ من قبول هذه المهمة، وكان أول من جاءني في مكتبي مهنئاً بهذه المهمة التي كنت أعتقد أنها لا تستحق التهنئة.

> كان من الوزراء الذين رغبوا في الخروج من وزارة الثقافة وأصر على استقالته

لن أكتب عن الدكتور شاكر، وزيراً أو رئيساً للمجلس الأعلى للثقافة، وإنما أكتب عنه عالماً ومثقفاً وإنساناً محبّاً لوطنه وأصدقائه، متواضعاً في كبرياء وقد حظي بمحبة واحترام كل الأوساط الثقافية والاجتماعية والأكاديمية، فقد استمرت صداقتنا لأكثر من أربعين عاماً، حينما كنا شباباً في مطلع حياتنا الأكاديمية، ولم تنقطع هذه العلاقة طوال هذه العقود، وقد عملنا معاً في كلية الآداب بجامعة السلطان قابوس، منذ بداية إنشائها في منتصف ثمانينيات القرن الماضي، واقتربت منه كثيراً، وارتبطت حياتنا بذكريات جميلة، وجرت بيننا حوارات أكاديمية وثقافية وإنسانية .

> شجعني شخصياً على القبول بمنصب وزير الثقافة نظراً لما تواجهه مصر من مخاطر

كان الدكتور شاكر عبدالحميد، أحد التلاميذ النابهين للمرحوم الدكتور مصطفى سويف، أستاذ علم النفس بجامعة القاهرة، وقد اختار لتلميذه تخصصاً مبتكراً في علم نفس الإبداع، وقد حصل على الدكتوراه عام (١٩٨٤)، بعدها واصل شاكر عبدالحميد مسيرته العلمية في قسم علم النفس بكلية آداب القاهرة، وقد انتقل بعدها عميداً للمعهد العالي

للنقد الفني بأكاديمية الفنون، وكنت أول من بادره بالحديث عن عرض الأكاديمية بانتقاله إليها، وقد أبديت له تحفظي على هذه النقلة الجديدة، خصوصاً وهو يعمل في أعرق كلية بجامعة القاهرة (كلية الآداب)، لكنه أخذ قراره بالانتقال إلى الأكاديمية، وبحكم معرفتي بشخصية الدكتور شاكر، الذي كان عازفاً عن المناصب، فقد فضل السفر للعمل بجامعة السلطان قابوس.

ثم عاد إلى القاهرة بعد خمس سنوات، ولم تنقطع صلته بالجامعات العربية، حينما عمل أستاذاً بجامعة البحرين، ثم الإمارات العربية، ولم تشغله كل هذه المهام عن وظيفته الأساسية (علم نفس الإبداع)، فقد كان لديه مشروع علمي كبير في مجال الإبداع والتذوق الفني عند الأطفال والكبار، وقد تولى رئاسة العديد من السلاسل الثقافية، التي تصدرها وزارة الثقافة في مجال الإبداع والنقد الفني والترجمة، وله كتابات عديدة في عشرات الدوريات المصرية والعربية والأجنبية.

عُني شاكر عبدالحميد بمجال الإبداع عند الأطفال، وخصوصاً العلاقة بين الرسم والإبداع، كما كتب كتابات مبتكرة في مجال الارتقاء عند الأطفال، وقد أنجز في هذا المجال ثلاثة أجزاء نشرها في دولة الكويت عام (١٩٨٩)، وله عشرات البحوث التي نشرها في العديد من الدوريات الأكاديمية، كما أنجز أهم عمل في حقل الطفولة والإبداع (خمسة أجزاء)، وله أعمال عديدة وخصوصاً في مجال التذوق الفني والأسس الفنية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة، كما كتب عملاً بديعاً عن الأدب والجنون، وله إصدارات عديدة في سلسلة عالم المعرفة، من بينها (التفضيل الجمالي- دراسة في سيكولوجية التذوق الفني والفكاهة والضحك). كما كتب عن عصر الثورة الإيجابيات والسلبيات، وله أعمال أخرى كثيرة عن الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، والتفسير النفسي للتطرف والإرهاب، ومدخل إلى الدراسات النفسية للأدب، كما عُني بالإبداع في مجال الشعر، وقد صدر له في هذا المجال كتاب (الحلم والكيمياء والكتابة في عالم الشاعر محمد عفيفي مطر).

كان الدكتور شاكر مهتمّاً بكتابات علماء النفس الأجانب، وفي هذا المجال ترجم أعمالاً عظيمة، من بينها: (علم النفس الحديث- و.م أويتل) نشر في بغداد (١٩٨٦)، و(العبقرية والإبداع والقيادة- د.ك سيمونتون) صدر ضمن سلسلة عالم المعرفة في الكويت، وفي ذات السلسلة، صدرت له ترجمة بديعة عن سيكولوجية فنون الأداء (جيلين ولسون)، كما عُني بمعجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيموطقيا)، كما صدر له عن المركز القومي للترجمة في مصر عملاً فريداً (ثلاثة أفكار مغرية- جيروم كاجان).

يصعب حصر الأعمال العلمية للدكتور شاكر عبدالحميد، وأتعجب كيف وجد هذا العالم الكبير من الوقت لكي ينجز كل هذا الفيض الهائل من الأعمال العلمية، في حقل الدراسات النفسية المتعلقة بالإبداع، وقد تفرد في هذا المجال ليس في مصر فقط، وإنما في الوطن العربي، برغم وجوده في كل المشاركات الثقافية والفكرية، واتساع شبكة علاقاته الاجتماعية، التي لم يجد تعارضاً بينها وبين عزلته للكتابة، مفكراً ومبدعاً محباً لأصدقائه، من خلال دائرة معارف واسعة، من كل الأوساط الثقافية والفكرية.

خلال أربعة عقود التي عرفت فيها شاكر عبدالحميد، كان دائماً متصالحاً مع نفسه، شديد الوفاء لأصدقائه، كريماً مع كل من يقصده، وخصوصاً عندما يتعرض بعضهم لمشكلات مادية أو صحية، لم يكن شاكر عبدالحميد، يقدر أهمية المال، حتى حينما حصل على جائزة الشيخ زايد، أعرف أنه أنفق معظمها على أصدقائه، ممن كانوا يمرون بضائقة مالية، لذا كان مقصد كل من يجد مشقة في تدبير أحواله المعيشية، وحينما اجتاح العالم وباء الكورونا، كان شاكر دائماً متفائلاً بشوشاً، وكانت له كلمة مشهورة (كله هيفوت).

عندما دهمتني ظروف صحية في العام الماضي، اضطرتني للانقطاع عن أصدقائي، كان شاكر عبدالحميد، دائم الاتصال بي تليفونياً، وفي كل مرة كان يصر على زيارتي، وكنت أعتذر له بسبب جائحة كورونا، وفي آخر حديث لي معه قبل وفاته بأسبوع، اتفقنا على أن نلتقي، لكن كان قضاء الله سريعاً، عندما فوجئت بدخوله المستشفى، وقد تواصلت مع السيدة قرينته ساعة بعد ساعة، لكن قضاء الله كان عاجلاً ومباغتاً.. رحم الله الدكتور شاكر عبدالحميد، العالم والمثقف والإنسان، وتقبله بفيض رحمته، وعلى وعد بلقاءٍ قد يكون قريباً.

بعيداً عن المناصب كان عالماً ومثقفاً وإنساناً محباً لوطنه ومتواضعاً يحترمه الجميع

عمل أستاذاً في جامعات مصر وسلطنة عمان والبحرين والكويت والإمارات

اهتم بمجال الإبداع عند الأطفال كما ترجم العديد من الأعمال والإصدارات الأدبية والفكرية



ترجم العديد من الأعمال الأدبية إلى الصينية

شوي تشينغ قوه: أعشق اللغة العربية لأنها اختارتني

حسن الوزاني

يواصل المترجم الصيني شوي تشينغ قوه مسيرتَه الطويلة على مستوى علاقته العاشقة باللغة العربية التي امتدت على أربعين سنة. حصل على الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة الدراسات الأجنبية ببكين عام (١٩٩٢م). عمل عميداً لكلية اللغة العربية في نفس الجامعة، وأميناً عاماً لجمعية بحوث الأدب العربي في الصين.

راكم العديد من أعمال الترجمة، حيث نقل إلى الصينية أعمال جبران خليل جبران وأدونيس ومحمود درويش ونجيب محفوظ وسعد الله ونوس، إضافة إلى مشاركته في ترجمة (ألف ليلة وليلة). وعلى مستوى الترجمة في الاتجاه المعاكس، تعاون مع الباحث السوري فراس السواح في ترجمة كتاب (الحوار) لكونفوشيوس، وكتاب (التاو تي تشينغ) للمعلم لاو تسي، وكتاب (منشيوس) لمنغ تسي.

■ **تُرجع، في أكثر من تصريح لك، علاقتك باللغة العربية إلى المصادفة.. كيف تمَ ذلك؟**

– بالفعل، علاقتي باللغة العربية كانت وليدة المصادفة إلى حد كبير. ذلك لأنني حينما دخلت الجامعة في عام (١٩٨١م)، كان النظام المعمول به في جامعتنا، وهي إحدى الجامعات العريقة في الصين المتخصصة في تدريس اللغات والثقافات الأجنبية، هو أن الجامعة توزع اللغات المختلفة على الطلاب. ومازلت أذكر ذلك الصباح الذي كنت أقف فيه في ميدان الجامعة، لأستمع إلى أحد المسؤولين، وهو يقرأ أسماء الطلاب واللغات التي عليهم دراستها. وكان حظي أن أدرس اللغة العربية، لذلك أقول إن اللغة العربية هي التي اختارتني، ولست أنا الذي اخترتها.

■ **ترجمتَ العديد من النصوص الأدبية العربية إلى الصينية، من بينها أعمال جبران خليل جبران، ونجيب محفوظ، وأدونيس، ومحمود درويش، وسعد الله ونوس وغيرها. هل تشعر بأنك وفقتَ في الإسهام في توسيع قراء الأدب العربي بالصين؟**

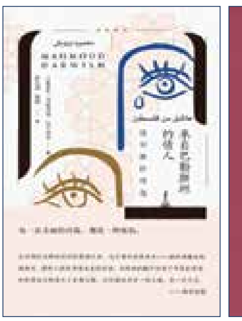
– أعتقد أن معظم ترجماتي أحدثت أصداء جيدة في الأوساط الثقافية الصينية، ومكنت القراء في الصين من معرفة الثقافة العربية المعاصرة، وساعدت إلى حد ما، على تغيير الصورة النمطية التي تركتها الوسائل الإعلامية السطحية في أذهان الشعب الصيني عن الإنسان العربي. إذ يعرفون من خلال هذه الترجمات أو غيرها أن هناك إبداعات أدبية ذات قيمة جمالية وفكرية عالية، وأن الإنسان العربي مثل أي إنسان آخر، له هموم وتطلعات لا تختلف كثيراً عما لدى الآخرين. وأذكر أن شاعراً صينياً قال لي ذات مرة، عن انطباعاته بعد قراءة أعمال أدونيس: رغم أن أدونيس يتحدث كثيراً في كتاباته عن الواقع العربي، ولكنه، أي هذا الشاعر الصيني، يشعر بأن هناك أملاً في حياة المجتمع العربي والثقافة العربية، لأن القدرة على

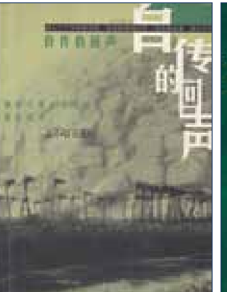
مساءلة الذات هي في حد ذاتها دليل على قوة وحيوية هذه الثقافة، وعلى إمكانية تجديدها وتحسينها.

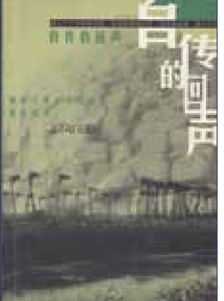
■ كيف ترى، بشكل عام، اهتمام المثقفين والقراء الصينيين بترجمة الأعمال الأدبية العربية؟

– بصراحة، هذا الاهتمام ليس كبيراً، وهو يخص أدباء قلائل، مثل جبران ونجيب محفوظ، وأدونيس، ومحمود درويش. وأعتقد أن السبب الرئيسي يرجع إلى قصورنا نحن المشتغلين بالأدب العربي، في ترويجه بين القراء في الصين، وفي تقديم مزيد من الترجمات والبحوث الرائعة. وقد يكون هناك سبب آخر أعمق، وهو أن الآخر، بالنسبة إلى معظم المثقفين الصينيين، كان ومازال يقتصر على الغرب المختلف المتقدم، فاختفى الآخر العربي، أو الهندي، أو الأفريقي عن أنظار معظمهم إلى حد كبير، وهذا قصور كبير في رأيي، لا يليق بمكانة الصين في العالم سياسياً واقتصادياً، إذ يصعب على الصين أن تتبوأ مكانتها المناسبة في العالم إلا إذا كان مثقفوها يكتسبون رؤية كونية حقيقية لهذا العالم ولثقافاته وآدابه.

■ كيف تنظر، من موقع تجربتك، إلى الصعوبات التي يمكن أن تواجه المترجم الذي يشتغل على النصوص العربية، سواء النثرية منها أو الشعرية؟









من مؤلفاته



من إحدى ندواته

– العقبات التي تواجه النثر تختلف عن تلك التي تواجه الشعر. بالنسبة إلى النثر، أعتقد أن العقبة الأولى تكمن في تباين الخلفيات الثقافية والاجتماعية على مستوى العالمين العربي والصيني، والتي قد يصعب فهمها من طرف المترجم، أو تذوقها من طرف القارئ. كما أن هناك عقبة تتعلق باستعمال اللغة العامية في بعض الأعمال، علما أن بعض الكتاب يستخدمون أحياناً تعبيرات ذات صبغة لغوية محلية في أعمالهم، يصعب على المترجم فهمها.

وبالنسبة إلى ترجمة الشعر، أظن أن هناك عقبتين أيضاً. تتجلى العقبة الأولى في صعوبة الحفاظ على الموسيقا أو الإيقاع الداخلي للشعر العربي. إذ إن الشعر العربي الحديث، وعلى الرغم من تخلصه من القوافي والأوزان التقليدية، يمتاز إجمالاً بنوع من الموسيقا الداخلية، وهو الذي يجعل الشعر شعراً، ولكن أحياناً يصعب على المترجم الحفاظ على هذه الموسيقا الداخلية في النص المترجَم. وقد حدث لي مراراً أنني ترجمت قصيدة عربية، ووفقت في نقل معانيها وصورها، ولكنني لا أقتنع بالنص المترجَم، لأنني حين أقرؤه لا أجد جمالاً فيه من حيث التركيب اللغوي، أي من حيث الموسيقا، بينما أجد هذا الجمال في النص العربي؛ لذا أضطر إلى عدم نشر القصيدة. وتكمن العقبة الثانية في فهم بعض

جل ترجماتي أحدثت أصداء جيدة في الأوساط الثقافية في الصين

نقلت إبداعات جبران ومحفوظ وونوس ودرويش وأدونيس إلى الجمهور الصيني

القصائد. إذ إن الشعر الحديث يمتاز بالغموض إجمالاً، في كل لغات العالم، وللغموض جماله الخاص طبعاً، ولكن في بعض الأحيان، تواجه المترجم قصيدة لا يستطيع فهمها مهما بذل من الجهد والتأمل. لذلك، فالمترجم قد يعاني كثيراً عندما يترجمها، وحتى إذا انتهى من الترجمة فهو لا يعرف إن كان النص المترجم جميلاً أم لا، كما لا يعرف إن كانت القصيدة الأصلية جميلة أم لا. وأنا أعاني هذه المشكلة أحياناً. ولكن، إجمالاً، والحمد لله، أستمتع بالشعر الأصلي وبترجمتي.

▪ شهدت السنوات الأخيرة بروز الصين كبديل مهم على مستوى الحوار الثقافي الذي يمكن أن يجمعها بالعالم العربي.. كيف تتمثل وضعية هذا الحوار؟

– أعتقد أن الحوار الحقيقي بين ثقافتينا مازال ضعيفاً وشحيحاً، خاصة على مستوى المفكرين والأدباء والمبدعين في كافة المجالات العلمية والثقافية. إذ ينبغي إيلاء مزيد من الاهتمام بالحوار بين ثقافتينا بشكل عميق وحقيقي، بعيداً عن الرسميات والبروتوكولات والمجاملات، حتى يتناول قضايا مهمة تهم الجانبين. أقول ذلك لأن الأمتين العربية والصينية مستهدفتان، وتتم شيطنتهما بين حين وآخر.



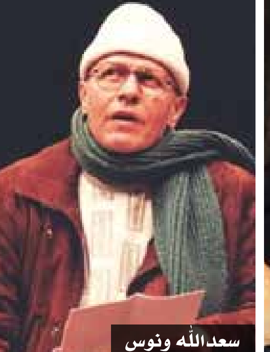
من معالم بكين



جبران خليل جبران



نجيب محفوظ



فراس السواح



سعدالله ونوس

▪ اشتغلتَ عميداً لكلية اللغة العربية في جامعة الدراسات الأجنبية.. إلى أي حد يسهم الجانب الأكاديمي في تعميق الحوار الصيني – العربي؟

– الجانب الأكاديمي يلعب دوراً كبيراً لا يستغنى عنه في تجسير الحوار الصيني – العربي. ففي جامعتنا مثلاً، أطلقنا مشاريع ثقافية كثيرة في السنوات الأخيرة تعنى بالحوار الصيني العربي الثقافي والأكاديمي، وربما كان أكثرها نجاحاً برنامج زيارة النخب الثقافية العربية إلى الصين، فقد تم ترتيب زيارات العديد من كبار الأدباء والمفكرين العرب إلى الصين، منهم أدونيس، وسعدي يوسف، ونوال السعداوي، وجمال الغيطاني، وسمير أمين، وسلوى بكر وفراس السواح، وغيرهم. كذلك قمنا بترجمة سلسلة من الكتب الثقافية والأدبية العربية، إضافة إلى إقامة مهرجانات ومعارض وأمسيات شعرية أو فنية ومحاضرات عن الثقافة العربية والحوار الصيني – العربي. كل هذه الفعاليات أسهمت في تعزيز العلاقات الثقافية بين الصين والعرب وزيادة التفاهم بين الشعبين، خاصة على مستوى النخب والشباب.

> **صعوبة ترجمة الشعر العربي تكمن في صعوبة الحفاظ على الموسيقا والإيقاع الداخلي للنص**

> **اهتمام المثقف الصيني بالغرب وراء إهمال الآخر العربي أو الهندي أو الإفريقي**

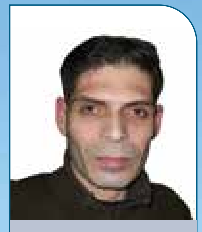

قلعة المرقب في مدينة بانياس

أمكنة وشواهد

- العريش.. مدينة النوارس والنخيل
- بانياس.. حضارة عمرها آلاف السنين

حاضرة شبه جزيرة سيناء

العريش.. مدينة النوارس والنخيل


محمود الشوربجي

العريش مدينة الجمال والنوارس؛ حاضرة المتوسط، وعبر شاطئ النخيل وجدناها تحتضن الشموخ في زهو؛ حيث النخيل يموسق المدى على شاطئ البحر المتوسط الساحر، وحيث الكراكي، وطائر السمان والبجع، وحيث العريش تختط لنفسها مساحة في عمر الزمان؛ فعلى أرضها نشأت الحضارات منذ أقدم العصور، وكانت معبراً للجيوش، والطريق الديني الشهير لرحلة العائلة المقدسة، كما كانت تمثل مرتكزاً أساسياً لطريق الحج المصري القديم.

ونظراً لأهميتها التاريخية، فقد كانت مطمعاً لأي مستعمر يريد احتلال مصر، فمن يستولي على سيناء والعريش، سهل عليه بعد ذلك أن يقبض على زمام مصر، ولقد عبرها نابليون والبريطانيون، كما عبرها المتنبي في رحلة فراره من كافور الإخشيدي؛ وسيف الدولة الحمداني؛ كما كانت تمثل حاضرة سيناء، وتتجسد بها المدنية والبداوة معاً؛ وفي هذا قال المتنبي:

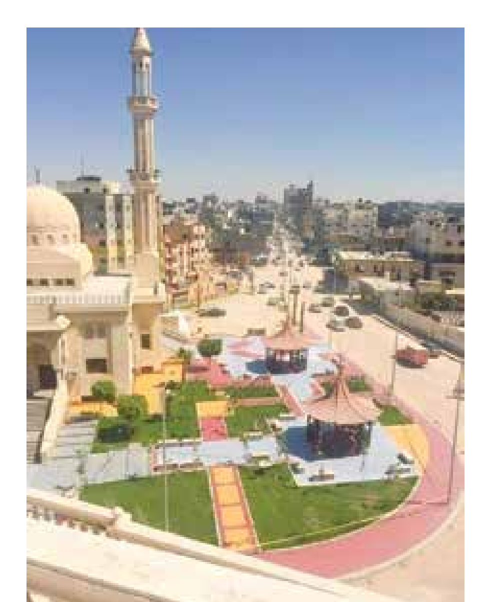
حسن الحضارة مجلوب بتطرية
وفي البداوة حسن غير مجلوب

والعريش عاصمة محافظة شمال سيناء، وكبرى المدن الحضرية في شبه جزيرة سيناء، ويصل عدد سكانها إلى نحو ثلاثة ملايين نسمة؛ وهي تطل على ساحل البحر المتوسط، على بعد (٣٣٤ كم) شمال شرقي القاهرة. وتتميز بمياهها الزرقاء الصافية، وبانتشار أشجار النخيل المثمرة على امتداد الشاطئ، وعلى رمالها الناعمة البيضاء، نجد ثروات سيناء من منغنيز وفحم وبازلت، ونحاس، حيث كان الفراعنة القدماء يعدنون النحاس في (معبد سرابيط الخادم)، كما اشتهرت قديماً بأنها أرض الفيروز، حيث كان المصريون يستخدمون الفيروز في تزيين ملكات مصر، ومنهن كليوباترا، وحتشبسوت، كما تم تصدير الفيروز عن طريق ميناء (عيذاب) على البحر الأحمر (بحر القلزم)، ثم توسع الفراعنة في تصديره إلى كثير من دول العالم.

ويخترق العريش مجرى وادي العريش الذي كان يصب مياهه في البحر عند العريش حين هطول الأمطار الموسمية على جبال


مدينة العريش

خطت لنفسها مساحة في عمر الزمان ونشأت عليها الحضارة منذ أقدم العصور



وسط سيناء شتاءً، وبعد إقامة سد (الروافعة) وتعليته جنوبي المدينة انحسر خطر تدفق السيول على المدينة. كما يحدها شمالاً البحر الأبيض المتوسط، وشرقاً الشيخ زويد ورفح، وغرباً بئر العبد، وجنوباً حدود محافظة جنوب سيناء، وتقع المدينة على الطريق البري الذي يربط بين مدينة القنطرة ومدينة رفح، وتبلغ مساحة المدينة (٧٦٢ كم٢)، وتتميز مدينة العريش بطقس شبه صحراوي مداري، وتميل الحرارة للارتفاع في فصل الصيف، والدفء في الشتاء وتتعرض المدينة إلى رياح شمالية غربية ممطرة. اشتهرت المدينة بزراعة النخيل (نخيل البلح)، ولذلك فإن رمز مدينة العريش هو النخلة تحوطها دائرة ترمز إلى الشمس، دليل على صفاء السماء وسطوع الشمس وأسفل الرمز مياه البحر وتحته سمكه تمسك بفمها غصن الزيتون، الذي يرمز إلى السلام، وكذلك جودة إنتاج الزيتون في المدينة.

وكانت العريش ميناء مهماً منذ أقدم العصور، كما كانت موقعا استراتيجياً على الطريق الحربي الكبير (طريق حوريس)، وكانت تمر بها الجيوش دائماً. وفي العصور الوسطي، احتلت العريش أهمية خاصة خلال فتح العرب لمصر، وقد ذكرت (المساعيد) في أحاديث (عمرو بن العاص) حين جاءه خطاب عمر بن الخطاب ليرجع بالجيوش إن لم يدخل مصر، فسأل: أين نحن الآن؟ فقالوا في (المساعيد) من أرض مصر، فقال: إذاً فهذا (المساء عيد) وتوالت الجيوش لفتح مصر آنذاك.. وفي الوقت الحاضر فإن مدينة العريش مركز النشاط الثقافي والاجتماعي في شمالي سيناء.

ونلاحظ أن المدينة القديمة كانت تقع في محيط السوق الفوقاني (سوق الخميس)؛ وهو أشهر سوق تجاري، وتاريخي؛ كونه يقع بجوار قلعة العريش القديمة التي شهدت معاهدة العريش عام (١٨٠٠م)، واتسعت المدينة لتضم عدة أحياء منها: حي المساعيد– ضاحية السلام– أبي صقل– الريسة– الفواخرية– الصفا– كرم أبو نجيلة– الشرابجة– السلايمة– السمران– آل أيوب – عاطف السادات– وسط المدينة– العبور– الزهور؛ أما قرى المركز فهي أربع: الميدان– السكاسكة– الطويّل– السبيل.

تعد (قلعة العريش) أهم معالم المدينة القديمة، كما توجد بها قبور الأولياء مثل (قبر النبي ياسر)– ولي الدين ياسر–؛ مقر الأبرقين؛ وله قصة قديمة في التراث الروحي، ومقر الشيخ عبدالله، وسوق الخميس القديم، والمسجد العباسي، ومسجد المحطة، ومسجد النصر وهى مساجد تم بناؤها أيام الدولة المملوكية، وأيام


المتنبي

كانت معبراً لرحلة العائلة المقدسة وعبرها المتنبي في رحلة فراره من الإخشيدي



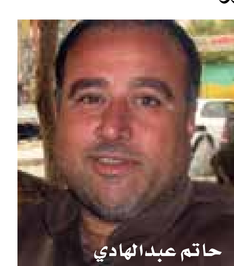
مستشفى العريش


جامعة العريش

الحكم العثماني. أما أهم معالمها الحديثة فتتمثل في: ميناء العريش البحري- مطار العريش الدولي- حديقة الحيوان- متحف التراث البيئي- قلعة لحفن الرومانية- أطلال قلعة العريش- القرى السياحية على شاطئ النخيل- المحطة البخارية بالمساعيد- كورنيش الشاطئ وكورنيش النخيل- مستشفى العريش العسكري- المجسم الحضاري لمدخل مدينة العريش- المركز الثقافي لمؤسسة الأهـرام- متحف العريش القومي- حواجز أمواج شاطئ العريش.

وينقسم مجتمع مدينة العريش إلى ثلاثة أقسام رئيسية، (القبائل): وهم بدو سيناء وهي القبائل العربية، التي هاجرت من الجزيرة العربية، واستوطنت بالمحافظة في العصور القديمة. (الحضر): وهم سكان المدينة من العائلات الحضرية، وهم خليط من المواطنين الذين استوطنوا هذه المدينة من أجناس وأعراق متعددة. (الوافدون): وهم المواطنون الوافدون، من شتى بقاع جمهورية مصر العربية بغرض التنمية والتوطين.

يبدأ شارع (٢٣ يوليو) من مسجد المحطة (محطة السكة الحديد) قديماً الواقعة على طريق البحر بشارع الفريق (فؤاد ذكري)، ويمتد جنوباً إلى أن ينتهي بميدان البلدية (الموقف القديم)، قيل في سبب تسميته بشارع (٢٣ يوليو) بأنه يعد رمزاً لثورة يوليو المصرية عام (١٩٥٢م) ، والتي أعلن فيها استقلال الوطن. وسُمي هذا الشارع من قبل بشارع (المحاسنة)، والمحاسنة من العرايشية وهي العائلة الأكثر عدداً، والتي تقطن هذه المنطقة يميناً ويساراً بمحاذاة الشارع المذكور.





حاتم عبدالهادي

حسن غريب





عبدالله السلايمة

حسونة فتحي



ميناء العريش البحري



بوابة العريش

كذلك (مسجد المحطة) وهو أول نقطة في شارع (٢٣ يوليو) تجاه البحر، والمطل أيضاً على الشارع الصغير الممتد من مسجد الخلفاء الراشدين وحتى مبنى الحكمدار، أمام منطقة (آل ياسر)، ورممت الحكومة المسجد بعد حرب (١٩٦٧م) وقامت بتوسعته، وسُمي بمسجد المحطة نسبة إلى محطة السكة الحديد آن ذاك وظل الأهالي يطلقون عليه هذا الاسم حتى الآن.

وعلى بعد (١٠٠) متر تقريباً جنوبي المحطة حديقة عامة أطلق عليها ميدان المالح، وهي في المقابل من مسجد المالح الواقع على الطريق العام في المنحنى الصغير مدخل قلب مدينة العريش، وقامت الحكومة بتجديده في القرن الماضي وأطلقت عليه الحكومة اسم (ميدان الساعة)، وتم تجديد الميدان في عام (٢٠٢٠م)، وتم افتتاحه في أعياد انتصارات أكتوبر مع (٤) ميادين أخرى تم تطويرها وبناؤها من جديد داخل مدينة العريش.

إنها العريش، مدينة التراث والتاريخ، وأرض القمر التي كان القمر يتربع في صدر صحرائها، فتقام حفلات السامر السيناوي الجميلة، وسباقات الهجن، ويتم إلقاء الشعر البدوي الجميل.

تنتشر فيها أشجار النخيل وتشتهر بثرواتها من منغنيز وفحم وبازلت ونحاس

تبتعد عن القاهرة نحو (٣٣٤) كم وقد سمّاها المصريون أرض الفيروز



خوسيه ميغيل بويرتا

نقوش جامع قرطبة الخطية قديماً وحديثاً

من المعلوم أن الخط العربي أدى وظيفة تكوينية وحافظة للهوية عبر العصور لم يضارعها أي خط آخر، من حيث التنوع الفني والانتشار الجغرافي. مثال جيد على ذلك جامع قرطبة الأموي، الذي كان قبلة الغرب الإسلامي طوال قرون، والذي زُوِّدَ ببرامج خطية لاتزال تشكل جزءاً جوهرياً من ملامحه المعمارية الفريدة. أقدم كتابات وصلتنا من مسجد قرطبة هي تلك المنقوشة بالكوفي البسيط على (باب الوزراء) وهي تذكر أن الأمير محمد الأول، باني حصن (مجريط)، أصل مدريد، العاصمة الإسبانية، أمر (ببنيان ما جدد من هذا المسجد)، الذي يعود تأسيسه إلى عبدالرحمن الداخل، وأن العمل تم في سنة ٢٤١ هـ (٨٥٥/٨٥٦ م) (على يد مسرور فتاه). جلّ الكتابات الأخرى المتبقية، وهي كثيرة، تنتمي إلى عصر الخلافة حين أنجزت التوسعات الرئيسية وأروع الزخارف للمسجد تشمل على برامج خطية قرآنية، تؤكد المذهب المالكي الأندلسي في صراعه الأيديولوجي ضد الخلافة الفاطمية. في الصحن، المعروف بفناء (أشجار البرتقال)، تستقبل المرء الذاهب إلى الحرم عبر الرواق المركزي لوحة مخطوطة بالكوفي القرطبي المزهر، تذكر التعديل الذي أمر بالقيام به عبدالرحمن الناصر، بعد إعلانه الخلافة في عام (٩٢٩ م)، (تعظيماً لشعائر الله ومحافظةً على حرم بيته التي أذن الله أنْ تُرْفعَ ويُذكَرَ فيه اسمُهُ (...) فتم ذلك بعون الله في شهر ذي الحجة سنة ٣٤٦ هـ (فبراير- مارس ٩٥٨ م) على يدي مولاه ووزيره وصاحب مدينته عبدالله بن بدر عمل سعيد بن أيوب). إنّ عادة تسجيل أسماء البناة وتواريخ البناء دعت الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة الإسبانية لرسم ودراسة بعض نقوش جامع قرطبة في مستهل مشوار الأكاديمية في منتصف القرن (١٨م)، خصوصاً كتابات المحراب، لإدراجها في كتاب سِبُدي أفضل عمائر الوطن للعالم. بالفعل، المجموعة الكبرى للكتابات توجد في توسعة الحكم، قمة العمارة الأندلسية في نظر مؤرخي الفن، والتي يظل جزء كبير منها ماثلاً أمام أعيننا ومتلألئاً في جوار الكاتدرائية كخلفية جليلة لها. هذه الكتابات معلم من معالم الخط الجداري العربي وتتوج نقوش قبة الصخرة والمسجد الأقصى من حيث الكمّ وجودة نحتها على الحجر والرخام، ومن حيث روعة نمطها الكوفي وصناعة العديد منها بالفسيفساء.

حول هذه الفسيفساء، وهي الوحيدة من نوعها في الأندلس، والتي وصل صيتها حتى المشرق العربي، كما اشتهر هناك (الكوفي الأندلسي)، يروي ابن عذاري في (البيان المغرب) أن ملك الروم (بعث بها إلى الخليفة الحَكَم، وكان الحَكَم قد كتبه له في ذلك، وأمر بتوجيه صانعها إليه اقتداءً بما فعله الوليد بن عبد الملك في بنيان مسجد دمشق). وأردف أنه وصلت إلى قرطبة (٣٢٠) قنطاراً من الفسيفساء وأن (جملة مماليك الحَكَم تعلموا الصناعة من المعلم الرومي وأبدعوا ...)، وتداعى إلى هذه البنية كل صانع حاذق من أقطار الأرض بغية رؤيتها. فكم يتألق رونقاً فوق المحراب ذلك الشريط الأفقي الذي يحتوي بعد البسملة على الآيات الكريمة، المركبة من قطع فسيفساء زرقاء على خلفية ذهبية!! وكم تتجلى المادة الخطية في إطار المحراب مع الشريطين الكوفيين الذهبيين على خلفية زرقاء، اللذين يوردان أسماء المسؤولين عن عملية البناء: الخليفة الحَكَم والناظرين في العمل، محمد بن تمليح وأحمد بن نصر وخلد بن هاشم (أصحاب شرطته)، ومطرّف (الكاتب عبيده) (للخليفة). وفي القطعتين الحجريتين اللتين تثبتان القوس الحدوي العريض للمحراب، نحتت ثلاثة أسطُر بالكوفي المذهب على خلفية حمراء نصها: (بسملة. الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله لقد جاءت رسل ربنا بالحق) (الأعراف)، أمر الإمام المستنصر بالله الحَكَم أمير المؤمنين، أصلحه الله مولاه وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن رضي الله عنه، بنصب هذين المنكبَيْن فيما أسسه على تقوى من الله ورضوان، فتم ذلك في شهر ذي الحجة سنة (٣٥٤ هـ) (نوفمبر- ديسمبر ٩٦٥ م). وداخل المحراب المقبب بشكل الصدفة، تسير في قاعدتها المثمنة آيات سورة (آل عمران) من (ياأيها الذين آمنوا اتقوا الله) حتى (لعلكم تهتدون) بالكوفي المذهب على خلفية حمراء،

وفي الرهص الناتئ تحت الأقواس الزخرفية نقشت الآيات (يا أيها الذين آمنوا إذا قُمتُم إلى الصلاة فاغسلوا...)، حتى (لعلكم تشكرون) من سورة (المائدة)، وأسفلها (حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى وقوموا لله قانتين) (البقرة) الآية ، ثم أسماء الخليفة الحَكَم والمشرفين على كسوة المحراب بالرخام، الحاجب جعفر وأصحاب الشرطة والكاتب المشار اليهم سابقاً والتاريخ ذاته، علاوة على أسماء صناع المحراب التي خطت في مستطيلات منفردة: (عمل فتح وطريف)، (عمل نصر عبده)، و(عمل بدر عبده). ولنذكر أن جعفر كان عبيداً معتقاً ارتقى إلى أعلى مناصب الدولة وأن ابن تمليح (كان رجلاً ذا وقار وسكينة ومعرفة بالطب والنحو واللغة والشعر والرواية)، على حد قول ابن سعيد الأندلسي في (طبقات الأمم)، الذي يضيف أنه رأى (اسمه مكتوباً بالذهب وقطع الفسيفساء على حائط المحراب).

أما القبة المركزية الواقعة أمام المحراب، فإنها تحتفظ بفسيفسائها الممثلة لتراتب نجوم السماء، مع صورة لتاجين بيزنطية الشكل رمزاً إلى سيادة الخليفة وحماية الله وإلهامه له، وبشريط خطي كوفي من الفسيفساء المذهبة على خلفية لازوردية يسير على مدى قاعدتها المثمنة يتضمن البسملة وجزءاً من الآيتين (٧٧ و٧٨) لسورة الحج، من (ياأيها الذين آمنوا)، وحتى (ليكونَ الرسولُ شهيداً عليكم). وتستكمل مهابة القبلة بفسيفساء بابَي الساباط وبيت المال المتاخمين للمحراب، حيث لاتزال الزخارف الخطية الأصلية البديعة لباب الساباط قائمة، وهي الآية (٨ من آل عمران) في الإطار الخارجي، وآيتا (١٠١ و١٠٢ من الأنعام) في الشباك، والآيات (٣٠-٣٢ من فصلت). وفي إطار القوس الحدوي للباب سطرت كتابة تذكارية باسمي الخليفة الحَكَم وحاجبه جعفر بالفسيفساء الذهبية على خلفية زرقاء. لكن كتابات باب المال اندثرت وقرر المهندس المعماري Ricardo Velázquez Bosco نسخ كامل فسيفساء باب الساباط في عام (١٩١٥)، حتى إن المستعرب الكبير لفي بروبنسال، مؤلف دراسة مفصلة عن النقوش العربية الأندلسية، ظنها أصلية!! ومما لم ينخدع فيه أهم الباحثين في خطوط جامع قرطبة، Manuel Ocaña، هو من المبادرة الغريبة للمهندس المعماري عينه لتزوير النقوش التذكارية لبابي (الروح القدس)، و(سان إلديفونسو) الخارجيين لتوسعة الحَكَم حيث وضع النص التالي مقلداً الكوفي وفحوى الكتابات الأموية: (أمر الملك ألفنس بن ألفنس أيده الله ونصره للوزير خوسطينو رودريغيث سَن بطره تجديد واجهة هذا الباب وعمل على نظر المهندس ركر بلسكس بوسقه، وتم بعون الله في سنة أربع وتسعمئة وألف) الملك الإسباني المشار إليه كان Alfonso XIII الذي أطيح به عند الإعلان عن الجمهورية الإسبانية الثانية اليوم (١٤ أبريل من عام ١٩٣١). وحين سئل بُوسْقُه لماذا فعل ذلك أجاب أنه لا يشاء الإكثار من الآيات القرآنية في عمارة غدت مسيحية وأن النقش غير مقروء لعامة الناس!! وأياً كان السبب الحقيقي نرجسية المهندس أو رغبته في ابلاغ الزائر العربي المحتمل بأسماء ممتلكي المكان الجدد أو غيره، فالحق أن هذا الصنف من التصرفات التعسفية قد انتهت، ومن خلفوه في أعمال ترميم الجامع-الكاتدرائية نهجوا المنهج العلمي الحديث، وإن اشتدت من فينة إلى أخرى النشاطات الإشهارية للهوية الكاثوليكية للمبنى.

على كل حال، فإن بمستطاع الزائر مشاهدة آثار لكتابات قرآنية أخرى موزعة في الرواق المركزي لتوسعة الحَكَم، وفي بقايا أبوابها داخل الجناح الذي أضافه الحاجب المنصور شرقي الجامع، وفي معظم أبواب توسعة هذا الأخير في السور الشرقي التي لم يتطرق المرممون إلى ابتكارها. يحظى جامع قرطبة أيضاً بمجموعة من النقوش الكوفية (المدجنة)، مثل الملك لله وبركة واليُمن والله ربي، تملأ الزخارف الجدارية إلى جانب شعاري قشتالة وليون في جناح كنيسة الملك الفونسو العالِم في (١٢٦٠م)، وفي الكنيسة الملكية التي بناها الملك إنريكي الرابع أمام المحراب في عام (١٣٧٢)، أي في عهد مازال الملوك الإسبان يتبنون أساليب عمارة الموحدين والنصريين ومنتخبات من الخطوط العربية لقصورهم ومبانيهم. ونأمل أن يأتي يوم يهتم فيه المعنيون بحماية الجامع-الكاتدرائية بتوضيح وترجمة هذا الإرث الخطي والحضاري النادر لكل من يريد إثراء تذوقه بروح المكان.

أدى الخط العربي وظيفة تكوينية حافظت على الهوية خلال العصور

لاتزال الخطوط الباقية على جدران جامع قرطبة تشكل جزءاً جوهرياً وفريداً للفن المعماري

لا يضارع الخط العربي أي خط آخر من حيث التنوع والانتشار الجغرافي

تتميز بقلاعها الأثرية

بانياس

حضارة عمرها آلاف السنين



عمر محمد شريقي

بانياس الساحل، المدينة المطلة على البحر المتوسط، والمعروفة بجمال طبيعتها ووفرة خيراتها، إلى جانب تاريخها العريق الموغل في القدم، تبعد عن مدينة طرطوس نحو (٤٠) كيلومتراً، وتتوسط الطريق الواصل بين محافظتي اللاذقية وطرطوس، تضم واحداً من أهم الموانئ السورية، كما تضم سبع نواحٍ هي: (بانياس، والقدموس، والروضة، والعنازة، وتالين، والطواحين، وحمام واصل)، وتتصل بالمحافظات الوسطى والداخلية، عن طريق القدموس مصياف، يخترقها من جهتها الشمالية نهر السن، والذي يعتبر حداً طبيعياً يفصلها عن مدينة جبلة وريفها.

لطالما اشتهرت هذه المدينة الساحلية، ذات المناخ اللطيف، بتضاريسها التي تميزها عن باقي مدن الشريط الساحلي، وبغناها الطبيعي وثروتها الحراجية وكثرة غاباتها ذات الأشجار المتنوعة، وهي محاطة بجبال تكسوها أشجار الزيتون الذي يشكل أهم المحاصيل الزراعية لسكانها.

وإلى جانب هذا الغنى الطبيعي، تمتلئ المدينة وريفها بالأوابد الأثرية، التي تعتبر شاهداً على قدمها، وعلى تتالي الحضارات التي سكنتها، ومنها أطلال المدينة القديمة، التي لم يبق منها إلا أعمدة من الغرانيت، وبعض طواحين المياه العائدة إلى العهد الروماني، وحمامات عامة بالقرب من نهر بانياس، وجميعها تعود إلى العهد ذاته، إضافة إلى بعض القطع الأثرية من الفترات الإسلامية والصليبية.

وما إن نذكر اسم بانياس، حتى تتراءى أمام مخيلتنا قلعتها الشهيرة المَرقَب، والتي تبعد عنها نحو (٦) كيلومترات، وقد بنيت على قمة جبلية ترتفع (٥٠٠) متر عن سطح البحر، كان قد ذكرها (أبو الفداء) في كتابه (تقويم البلدان) بقوله: (هي قلعة حصينة حسنة البناء، مشرفة على البحر، كانت تتبع حمص)، بينما ذكرها ياقوت الحموي، بالقول: (المرقب بفتح الميم، وهي الموضع الذي يرقب منه)، والمَرقب تسميتها العربية، وقيل عنها في اليونانية ماركابوس.

تاريخياً يعتقد أنها قلعة رومانية، قام العرب بإعادة بنائها أيام الخليفة معاوية بن أبي سفيان، حتى زمن الخليفة العباسي هارون الرشيد، وفي عام (١١٠٤م) تمكن القائد البيزنطي (جون كانتا كوزيتوس) الذي سيطر على اللاذقية من حكمها فترةً قصيرة، لكنها ما لبثت حتى عادت إلى الحكم العربي تحت لواء بني محرز.

بين العامين (١١١٦ و١١١٨م) استطاع أمير أنطاكية روجر احتلال القلعة من المحارزة، وبقيت تابعة لإمارة أنطاكية



حتى عام (١١٨٩م)، حيث حصلت على حكم مستقل تام تابع لأسرة مانيسوير الإقطاعية، وهي عائلة ترجع أصولها إلى وسط فرنسا. وفي ظل حكمها عرفت المرقب بـ (مارغت، ومارغانت)، وقد انصرفت العائلة إلى الاهتمام بمظاهر البناء الباذخ، وصرفت أموالاً طائلة لتحسينها، لكن بين العامين (١١٧٠

جانب من معالم بانياس

و١١٨٦م) حدثت زلازل دمرت أجزاء كبيرة لم تستطع العائلة المالكة ترميمها، لذلك باعتها لفرسان الإسبتارية مقابل مبلغ (٢٠٠٠) قطعة ذهبية سنوياً، وكان آخر ملوك هذه الأسرة برتران المرقبي، حينئذٍ قام فرسان الإسبتارية بإعادة تحصينها، وبناء برج متقدم يطل على البحر، وظيفته حماية المرفأ، حيث كان البحر يعد الشريان الوحيد للاتصال مع العالم الأوروبي، فضلاً عن كون البرج يعتبر بمثابة منارة للسفن، من خلال إرسال إشارات ضوئية لها، كذلك أدى هذا البرج وظائف جمركية، وهو يدعى اليوم ببرج الصبي، ويعتبر وجهة سياحية مهمة.

لقد كانت سعة القلعة تقدر بمئة شخص، عدا الحامية المدافعة عنها، ومؤونتها تكفي لخمس سنوات، فضلاً عن كثرة مخازنها واصطبلاتها ومستودعاتها وثكناتها، كذلك قامت الإسبتارية بتحويل كنيسة القلعة إلى كاتدرائية عام (١١٨٨م)، ومن أجمل أيقوناتها (العشاء السري) والتي ماتزال حتى يومنا هذا، وقد تتالت عمليات احتلالها واسترجاعها، حتى استردت نهائياً على يد السلطان المملوكي قلاوون (١٢٨١م)، كل هذا جعل منها دار عبادة وحرب في آن.

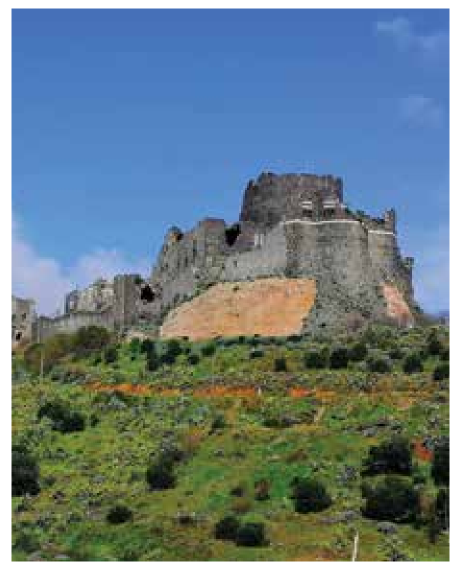
تطل على الساحل السوري بين اللاذقية وطرطوس

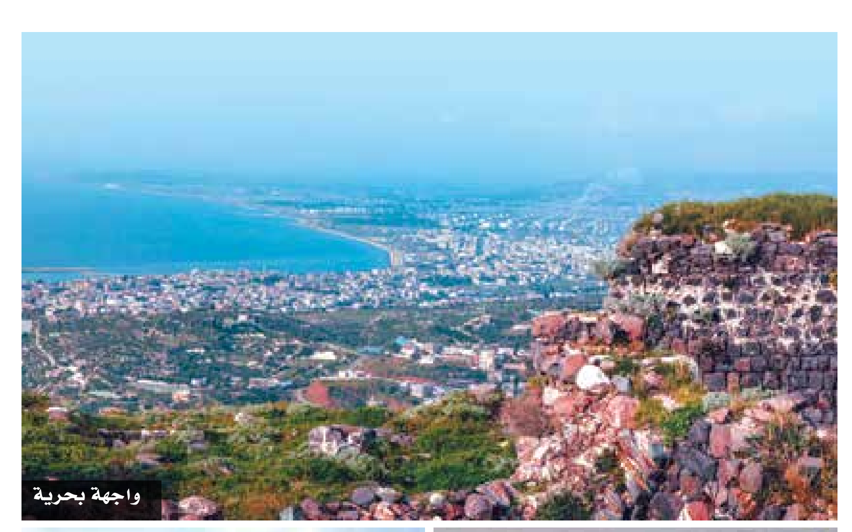
تضم أحد أهم الموانئ السورية وتشتهر بأوابدها التاريخية

وحالياً تتميز (المرقب) بمناظر خلابة باتجاه الجبال والوديان من مختلف جهاتها، وبإطلالتها الساحرة على البحر، الممتدة من طرطوس جنوباً، حتى الكورنيش الجنوبي لمدينة اللاذقية شمالاً، وبإشرافها على الطريق الدولي طرطوس- اللاذقية، وقد اعتبرها الباحثون إحدى أهم القلاع في العالم، وصنفت بحسب اليونسكو قلعة تاريخية مهمة، لاحتوائها على تراث إنساني عظيم، وسجلت على اللائحة التوجيهية لها.

وتشرف قلعة (المرقب) على قلاع أخرى احتضنتها جبال بانياس منها، قلعة القوز (أوزو)، والتي يرجح أنها تعود إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد، وقد بنيت على تلة تنحدر من الشرق إلى الغرب، أما حدودها الشرقية فهي شديدة الانحدار باتجاه وادي نهر بانياس، الأمر الذي أسهم بزيادة تحصيناتها من تلك الجهة، وأسوارها بنيت بأحجار ضخمة يبلغ وزن الواحدة منها عدة أطنان بنظام كنعاني قديم، ويذكر المؤرخون أن بناء أسوار قلعة (القوز) شبيه ببناء سور القسطنطينية، لكن القلعة اليوم تواجه مشكلة بناء منازل حي القوز فوق آثارها، ما أدى إلى صعوبة القيام بأي أعمال تنقيب، تكشف المزيد من أسرار هذا الموقع العظيم.

ومن قلاع بانياس التي وصفت أيضاً بعظمتها وتفردها، قلعة (العُليقة) آخذة تسميتها من الجبل الذي بنيت عليه، وقد قام بناؤها بأكمله على صخرة واحدة ضخمة، تأخذ شكلاً بيضوياً، لها إطلالة ساحرة من مختلف جهاتها تجمع بين الجبال والوديان وصولاً إلى البحر، كما يقع في الجهة الجنوبية


قلعة المرقب


واجهة بحرية


جانب من المدينة


إطلالتها الجبلية

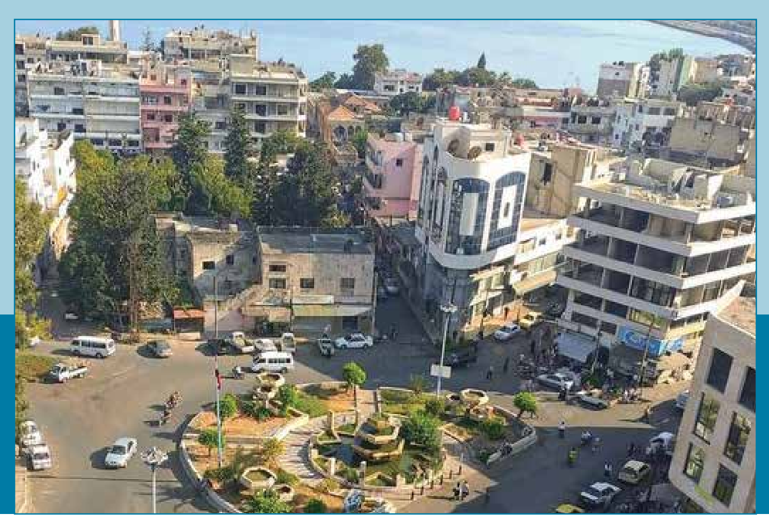
منها وادي جهنم، وهي من القلاع العائدة إلى العصر الروماني، وقد عثر فيها على بعض الآثار من تلك الفترة.

يحتوي سوراها الداخلي والخارجي، على الكثير من الأبراج الدفاعية، والتي أسهمت بتقويتها، إلى جانب ارتفاع السور الخارجي عن الوديان المحيطة به من كل الجهات، ما أعطاها شكلاً ميزها عن الكثير من القلاع السورية، وربما قلاع المنطقة بأسرها، أيضاً من المعالم التي تحتويها الحمام الواقع في جهتها الغربية بين السورين، كما تحتوي على جدار لقصر مهدم، تميزه نوافذه الضيقة من الخارج والواسعة من الداخل، ما يدل على أنها كانت تستخدم لأسباب دفاعية أثناء الحروب، وهناك أيضاً داخل السور بعض المنازل القديمة، التي تهدمت ولم يتبق منها إلا الأساس الحجري.

يذكر أنه في العصر الإسلامي، تمت إعادة ترميم قلعة (العُليقة) وبناء مسجد داخل أسوارها، إلا أنه تهدم مع مرور الزمن، ولم يتبق منه إلا بعض الحجارة، وهي حالياً تعتبر من القلاع الإسلامية الفريدة في سلسلة الجبال الساحلية.

قلعة المرقب من أهم معالمها ويعود تاريخها إلى العصر الروماني

حررها السلطان المملوكي قلاوون عام (١٢٨١م)



من معالم المدينة

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة

- أدبيات
- قاص وناقد
- ما بعد الغمام - قصة قصيرة
- أيّام زمان!! - قصة قصيرة
- طبق اليوم - قصة قصيرة
- ألم «الكندور وباتشاماما» - قصة مترجمة



إعداد: فواز الشعار

جماليّات اللّغة

في البلاغةِ: حَصْرُ الجُزْئيّ وإلحاقُهُ بالكُلّي، وهو أنْ يُعظّم الشّاعرُ نوعاً، فيَجعلَه جِنْساً بعدَ حَصْرِ أقسام أنواعه، وأجْناسه، ومنْهُ قولُ أبي الحَسن السّلاميّ:

إِلَيْكَ طَوى عَرْضَ البَسِيْطَةِ جَاعِلٌ ... قُصَارَى المَنَايَا أَنْ يَلُوحَ لَهُ القَصْرُ

فكنتُ وعَزْمي في الظّلامِ وصارمي ... ثلاثةَ أشْباهٍ كما اجْتَمَعَ النَّسْرُ

وبَشّرتُ آمالي بمَلكٍ هوَ الوَرى ... ودارٍ هيَ الدُّنْيا ويَوْمٍ هوَ الدَّهْرُ

فجعلَ المَمْدوحَ جميعَ الوَرى، ودارَهُ الدّنْيا، ويومَهُ الدّهْرَ، فجعلَ الجُزئيّ كُليّاً.

وقولُ الأرجانيّ:

يا سائلي عَنْهُ لمّا جِئْتُ أمْدَحُهُ ... هذا هوَ الرَّجُلُ العاري مِنَ العارِ

رأيتُهُ فَرأيْتُ النّاسَ في رَجُلٍ ... والدَّهْرَ في ساعَةٍ والأرْضَ في دارِ

وقولُ أبي الطيّب:

لَكَ الخَيرُ غَيري رامَ مِن غَيرِكَ الغِنى ... وَغَيري بِغَيرِ اللاذِقِيَّةِ لاحِقُ

هِيَ الغَرَضُ الأَقصى وَرُؤيَتُكَ المُنى ... وَمَنزِلُكَ الدُنيا وَأَنتَ الخَلائِقُ

وادي عبقر

أفاطم قبل بَيْنك للمُثقِّبِ العَبْديّ (العائذُ بنُ مِحْصَنِ بن ثَعْلبة) «من الوافر»

أَفَاطِمُ قَبلَ بَينِكِ مَتِّعيني ... وَمَنعُكِ ما سَأَلتُكِ أَن تَبيني

فَلا تَعِدي مَواعِدَ كاذِباتٍ ... تَمُرُّ بِها رِياحُ الصَيفِ دوني

فَإِنّي لَو تُخالِفُني شِمالي ... خِلافَكِ ما وَصَلتُ بِها يَميني

إِذَنْ لَقَطَعْتُها وَلَقُلْتُ بِيني ... كَذَلِكِ أَجْتَوي مَن يَجْتَويني[١]

لِمَن ظُعُنٌ تَطَلَّعُ مِن ضُبَيبٍ ... فَما خَرَجَتْ مِنَ الوادي لِحينِ[٢]

وَهُنَّ عَلى الرَجائِزِ واكِناتٌ ... قَواتِلُ كُلِّ أَشجَعَ مُستَكينِ[٣]

كَغِزلانٍ خَذَلْنَ بِذاتِ ضالٍ ... تَنوشُ الدانِياتِ مِنَ الغُصونِ

ظَهَرنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلنَ رَقْماً ... وَثَقَّبنَ الوَصاوِصَ لِلعُيونِ[٤]

وَمِن ذَهَبٍ يَلوحُ عَلى تَريبٍ ... كَلَونِ العاجِ لَيسَ بِذي غُضونِ

أَرَينَ مَحاسِناً وَكَنَنَّ أُخرى ... مِنَ الأَجيادِ وَالبَشَرِ المَصونِ

فَقُلتُ لِبَعضِهِنَّ وَشُدَّ رَحْلي ... لِهاجِرَةٍ عَصَبتُ لَها جَبيني

لَعَلَّكِ إِن صَرَمتِ الحَبلَ مِنّي ... أَكونُ كَذاكِ مُصحِبَتي قَروني[٥]

إِلى عَمْرٍو وَمِن عَمْرٍو أَتَتني ... أَخي النَجَداتِ وَالحِلْمِ الرَصينِ

فَإِمّا أَن تَكونَ أَخي بِحَقٍّ ... فَأَعرِفَ مِنكَ غَثّي مِن سَميني

وَإِلّا فَاطَّرِحني وَاتَّخِذني ... عَدُوّاً أَتَّقيكَ وَتَتَّقيني

١- الاجْتواءُ: الكَراهَةُ والاستِثْقالُ. ٢ - ضُبَيْب: اسمُ مكان. ٣- واكِناتٌ: مطمئنّاتٌ. ٤- الوَصاوِص: البَراقِع، واحدُها: وَصْواص. ٥- قَروني: نفسي.

قصائد مغنّاة

كفى البَدْرَ حُسناً

شِعْر: صفيّ الدّين الحِلّيّ.. لحّنها توفيق الباشا، وغنّتها وداد عام (١٩٦٢) «مقام الهزام»

إذا نُظِمَتْ نَظْمَ القَلائِدِ في البُرى ... تَقَلَّدُها خُضرُ الرُبى وَنُحورُها

يُعَبِّرُ عَن فَرْطِ الحَنينِ أَنينُها ... وَيُعرِبُ عَمّا في الضَّميرِ ضُمورُها

تَسيرُ بِها نَحوَ الحِجازِ وَقَصْدُها ... مَلاعِبُ شِعْبَي بابِلٍ وَقُصورُها

إِلى خَيْرِ مَبْعوثٍ إِلى خَيْرِ أُمَّةٍ ... إِلى خَيْرِ مَعْبودٍ دَعاها بَشيرُها

مُحَمَّدُ خَيْرُ المُرْسَلينَ بِأَسْرِها ... وَأَوَّلُها في الفَضْلِ وَهْوَ أَخيرُها

أَيا آيَةَ اللّهِ الَّتي مُذْ تَبَلَّجَت ... عَلى خَلْقِهِ أَخْفى الضَّلالَ ظُهورُها

عَلَيْكَ سَلامُ اللّهِ يا خَيْرَ مُرْسَلٍ ... إِلى أُمَّةٍ لَولاكَ دامَ غُرورُها

أَيا صادِقَ الوَعْدِ الأَمينِ وَعَدْتَني ... بِبُشْرى فَلا أَخْشى وَأَنْتَ بَشيرُها

بَعَثْتَ الأَماني عاطِلاتٍ لِتَبْتَغي ... نَداكَ فَجاءَت حالِياتٍ نُحورُها

أَجِرْني أَجِزْني وَاجْزِني أَجْرَ مِدْحَتي ... بِبَردٍ إِذا ما النّارُ شَبَّ سَعيرُها

فقه لغة

فروق: بَيْنَ الغَيْظ والغَضَب: أنَّ الإنسانَ يجوزُ أنْ يغْتاظَ مِنْ نَفْسِه، ولا يجوزُ أنْ يَغْضَبَ عَلَيْها، وذلكَ أنَّ الغَضَبَ: إرادةُ الضَّرَرِ للمَغْضوبِ عَلَيْهِ. ولا يجوزُ أنْ يُريدَ الإنسانُ الضَّرَرَ لِنفسه. وعرّف آخرونَ الغَضَبَ بأنه: غَليانُ دَمِ القَلْبِ لطلبِ الانْتقام. والغَيْظ يقربُ منْ بابِ الغَمِّ. كَظمَ يَدُلُّ على معنىً واحدٍ، وهو الإمساكُ، والجَمعُ للشَّيء. ويقالُ كَظَمَ الْغَيْظ، يكْظِمُهُ كَظْماً، إذا أمْسَكه على ما في نَفْسِهِ مِنْهُ. وأَصْلُ الكَظْمِ: حَبْسُ الشَّيْءِ عَنْ امْتلائه.

قال العَرْجِيُّ:

وإذا غَضِبْتَ فَكُنْ وقوراً كاظماً ... لِلْغَيْظِ تُبْصِرُ ما تقول وتسمعُ

فَكفى بِهِ شَرفاً تَصَبُّرُ ساعةٍ ... يَرضى بها عنْكَ الإلهُ وتُرْفَعُ

بَيْنَ تَرِبَ وأترَبَ، يقالُ للرّجُل، إذا قَلّ مالُهُ: قَدْ تَرِبَ أي افْتَقَرَ، حتّى لَصقَ بالتُّراب. أما أترب، فهو مُتْرِبٌ، إذا كَثُرَ مَالُهُ. ويقال: تَرِبَتْ يَداهُ، أي لا أصابَ خَيْراً. وهي كلمةٌ جاريةٌ على ألسُنِ العَرَبِ يقولونُها، وهم لا يريدونَ بها الدُّعاءَ على المخاطبِ بالشرّ؛ وقيل: «معناها للهِ دَرُّك».

والتّرائبُ مَوْضِعُ القِلادةِ من الصّدْر.

قال امرؤ القيس:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غَيْرُ مُفاضَةٍ ... تَرائِبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

واحَةُ الشِّعْر

الفارعةُ الشّيْبانيّة

الفارعةُ أو فاطمةُ، وقيل: ليْلى بنتُ طريفٍ بنِ الصّلْتِ، التّغْلبيّة الشّيْبانيّة؛ شاعرةٌ منْ قَبيلةِ الفوارسِ منَ الجَزيرةِ الفُراتيّةِ، وهيَ أُخْتُ الوليدِ الشّيْبانيّ. قُتلَ في عام (١٧٩هـ)، ولمّا عَلِمَتِ الفارعةُ بمَقْتَلِه، لَبِستْ عُدّةَ حَرْبِها، وحَمَلَتْ على جَيْشِ يزيدٍ، فقالَ يزيدٌ: دعوها؛ ثمّ خَرَجَ، فضربَ فَرسَها بالرُّمْح، وقالَ: اغْرُبي؛ لقدْ فَضَحْتِ العشيرةَ. فاسْتَحْيَتْ وانْصَرفَتْ، وقالتْ ترثي أخاها الوليد: (من المتقارب)

ذَكَــرْتُ الــولــيــدَ وأيّــامَــهُ
إذِ الأرْضُ مِـنْ شَـخْصِـهِ بَـلْـقَـعُ
فـأقْـبَـلْـتُ أطْـلُـبُـهُ فـي الـسّـمـاءِ
كـمـا يَـبْـتَـغـي أنْـفُـهُ الأجْـدَعُ
أضـاعَـكَ قَـوْمُـكَ فَـلْـيَـطْـلُـبـوا
إفـادَةَ مِـثْـلِ الـذي ضَـيّـعـوا
لَـوَ انّ الـسُّـيـوفَ الّـتـي حَـدُهـا
يُـصـيـبُـكَ تَـعْـلَـمُ مـا تَـصْـنَـعُ
نَـبَـتْ عَـنْـكَ إذْ جُـعِـلَـتْ هَـيْـبَـةً
وخَـوْفـاً لِـصَـولِـك لا تَـقْـطَـعُ

وقالت فيه أيضاً (من الطويل)

بـتَـلِّ نَـهـاكـي رَسْـمُ قَـبْـرٍ كـأنّـهُ
عـلى جَـبَـلٍ فَـوْقَ الـجِـبـالِ مُـنـيـفِ [١]
فـيـا شَـجَـرَ الـخـابـورِ مـالَـكَ مـورِقـاً
كـأنّـكَ لـمْ تَـجْـزَعْ عـلـى ابـنِ طـريـفِ
فـتـىً لا يُـحِـبُّ الـزّادَ إلّا مِـنَ الـتُّـقـى
ولا الـمـالَ إلّا مِـنْ قَـنـاً وسُـيـوفِ
حَليفُ النّدى إنْ عاشَ يَرْضى بهِ النّدى
وإنْ مـاتَ لا يَـرضـى الـنّـدى بحليفِ
فَـقَـدْنـاكَ فُـقْـدانَ الـرّبـيـعِ ولَـيْـتَـنـا
فَـدَيْـنـاكَ مِـنْ فِـتـيـانِـنـا بـأُلـوفِ
ومـازالَ حـتّـى أزهَـقَ الـمَـوْتُ نَـفْـسَـهُ
شَـجـاً لِـعَـدُوٍّ أو نَـجـاً لِـضَـعـيـفِ [٢]
ألا يـا لَـقَـوْمـي لـلـنّـوائـبِ والـرّدى
ودَهْـرٍ مُـلِـحٍّ بـالـكِـرامِ عَـنـيـفِ
ولِـلْـبـدرِ مِـنْ بـيـنِ الـكـواكـبِ قـدْ هـوى
ولِـلـشَّـمْـسِ هَـمّـتْ بَـعْـدَهُ بِـكُـسـوفِ

وهذه القصيدةُ، قليلةٌ في كتبِ الأدبِ، فلا يُوجدُ في المجاميع إلّا أجزاءٌ صغيرةٌ مِنها، حتى إنّ أبا عليّ القاليّ في «الأمالي»، لمْ يَذْكُرْ سوى أربعةِ أبياتٍ منها. ويرى بعضُهم، أنّ من أهمّ أسبابِ انْدثارِ شعرِها؛ قيامُ أخيها الوليدِ على الخليفةِ هارونَ الرّشيدِ، ما أثارَ حَفيظةَ المؤرّخين في ذلك الزمانِ، وأهملوا أشعارَها، على الرّغمِ منْ جودةِ نَظْمِها وبلاغتِه، وجَزالةِ مُفرداتها.

قال عنها ابنُ خلّكان: «كانتْ تسلكُ سبيلَ الخَنْساءِ في مَراثيها لأخيها صَخْرٍ». توُفّيت سنة (٢٠٠هـ)-(٨١٥م).

---

١ - تلّ نهاكي: الموضعُ الذي دُفن فيه أخوها.
٢- الشّجا: عظمٌ يعترض في الحلقِ، ويُكْنى به عن الألم.

ينابيعُ اللُّغَةِ

ابنُ آجرّوم

أبو عبدِالله، مُحمّدُ بنُ عبدِالله بنِ داوودَ الصّنهاجيّ، ويُعرفُ بابن آجُرّوم. وآجُرّوم، بمدّ الألفِ، وضَمّ الجيم، وتَشديدِ الرّاء، كلمةٌ أمازيغيّةٌ، معناها الفقيرُ والصّوفيّ.

وُلد عام (٦٧٢هـ)– (١٢٧٣م) في فاس، ودرسَ فيها؛ ويُنسبُ إلى صَنْهاجَةَ. فقيهٌ ونَحْويٌّ مَغْربيٌّ. قَصَدَ مَكّةَ حاجّاً مُروراً بالقاهرةِ، حيثُ لبثَ مدّةً، ودرسَ على النَّحْويّ الأندلسيّ، أبي حيّانَ، مُحمّدِ بنِ يوسُفَ الغَرناطيّ، وحَظيَ بإجازتِهِ. وفي مكّةَ عاشَ زمَناً وألّفَ مُقدّمَتَهُ «الآجُرّوميّة». وعندما عادَ إلى فاسٍ، لازمَ تعليمَ النّحْوِ والقرآنِ في جامعِ الحيّ الأنْدلُسيّ، إلى أن ماتَ.

اشتُهر ابنُ آجُرّومَ، بالتّقوى والصّلاحِ، ووصفَهُ مُعاصِروهُ، بأنّهُ كانَ فقيهاً أديباً رياضياً، إماماً في النَّحْو ومُتَبحِّراً في عُلومٍ أُخرى، منْها التَّجْويدُ وقراءةُ القرآن.

اشتُهرَ بكتابه «المُقدّمَةُ الآجُرّوميّةُ في مَبادئ عِلْمِ العَربيّةِ» أوجزَ فيه كتابَ «الجمَل في النّحْو» لأبي القاسمِ الزّجّاجيّ، في (١٤٥) باباً تناولتْ النَّحْوَ والصَّرْفَ والأصْواتَ والضّروراتِ الشّعْرية، وهي مَباحثُ سَهْلَةُ الحِفْظ تتعلّقُ بعلاماتِ الإعرابِ، وتصريفِ الأفْعالِ وإعرابِها، وأنواعِ المُعْرَباتِ منَ الأسْماء؛ فكانتْ أساسَ الدّراساتِ النّحْويةِ في زَمَنِه، وتأخُذُ بمبدأ الاختيار من المَدرسَتَيْنِ: الكوفيّةِ والبَصْريّة، مع أنّ ابنَ آجُرّومَ، كانَ أقربَ إلى مَذهبِ الكوفيينَ، على خلافِ الزّجّاجيّ الذي كانَ ميالاً إلى البَصْريينَ.

طُبعتِ المُقدّمةُ طَبَعاتٍ عدّةً في البلادِ العربيةِ، وفي روما وباريسَ ولندنَ وميونيخ، مع تَرْجماتٍ إلى اللاتينيةِ والفرنسيّةِ والإنجليزيةِ والألمانيةِ.

وكتبَ مُصَنّفاتٍ عدةً، كما ألّفَ جُملةَ أراجيزَ في القراءاتِ والتّجْويد، منها: شَرْحٌ لمنظومة الشاطبي «حِرْزُ الأماني ووجْهُ التّهاني» التي اشتُهرت بـ(الشاطبيّةِ) نسبةً إلى صاحبِها، وسَمّى ابنُ آجُرّوم أرجوزته هذه «فرائدُ المعاني في شَرْحِ حِرْزِ الأماني»، وعرفتْ بـ(شرح الشّاطبية).

تُوفّي في صَفَر، سنةَ (٧٢٣ هـ– ١٣٢٣م)، ودُفنَ داخلَ بابِ الحديدِ بمدينةِ فاس.

قالَ الكَفْراوي في حاشِيَتِهِ: حُكيَ أنّهُ ألّفَ مَتْنَ «الآجُرّوميّة» تجاهَ البَيْت الشّريف؛ وحُكِي أيضاً، أنّهُ لمّا ألّفَهُ ألْقاهُ في البَحْر وقالَ: «إنْ كانَ خالصاً للهِ تَعالى فلا يَبْلى»؛ وكانَ الأمْرُ كذلك.

من الطرائف

دخلَ أعرابيٌّ على المأمونِ، وقالَ لهُ: يا أميرَ المُؤمنينَ، أنا رَجُلٌ منَ الأعرابِ. قالَ المأمونُ: ولا عَجَبَ في ذلكَ. فقالَ الأعرابيُّ: إنّي أريدُ الحَجّ. قالَ المأمونُ: الطّريقُ واسعةٌ. قال: ليْسَ معي نَفَقةٌ. قالَ المأمونُ: سَقَطتْ عَنْكَ الفريضةُ. قالَ الأعرابيُّ: أيّها الأميرُ؛ جِئْتُكَ مُسْتَجْدياً لا مُسْتَفْتياً. فَضَحِكَ المأمونُ، وأمَرَ لَهُ بِصِلَةٍ.



تأليف



بلال المصري

قصتان قصيرتان جداً

حلم

المارد: أحلم أن أتزوج بعوضة.

الغيمة (التي تحك رأس المارد بتهكم): وماذا ستنجبان؟

البعوضة (بحنق): في الحقيقة أنا لا أُنجب.

الغيمة (بتأثر شديد): آسفة، لم أقصد جرح مشاعرِك.

المارد (بلباقة): يكفي أنك معي أيتها البعوضة.

البعوضة (بأسى): أحلم أن يدوسني مارد.

الغيمة (التي تحك رأس المارد بمواساة): هوني عليك الأمر، لا يستحق ذلك كله.

المارد (محاولاً تغيير الموضوع): وأنت بماذا تحلمين أيتها الغيمة؟

(بصوت رقيق رومانسي): أحلم أن تشرق الشمس.

المارد (باستغراب): تحلمين بالغياب!

البعوضة (بتململ): ربما هذا الحلم يشاركها فيه الجميع.

المارد (بغضب): لكن من سيحك لي رأسي.

الغيمة (بسخرية): البعوضة التي تحلم بالزواج منها.

المارد (ضاحكاً): هههههه.

ارتج جسده فداسَ البعوضة وبدد الغيمة.

العصفور

شعرت بحاجة ملحة إلى شرب فنجان من القهوة. قصدت مقهى في قلب المدينة.. اقتربت مني المضيفة.. سألتني إن كان بإمكانها مساعدتي. شعرت بالسعادة.. لم يسألني أحد عن ذلك منذ وقت طويل، فتنحنحت قائلاً:

فقط فنجان قهوة. ثم لففت ساقي اليسرى فوق اليمنى. انتبهت أن أحد الرجال ينظر إلي بريبة، والمرأة التي تجلس إلى جانبه تبدو حاملاً.

عادت المضيفة وفي يدها فنجان القهوة، وضعته بلطف على الطاولة ثم ابتسمت قائلة:

– اليوم عيد مولدي.

لا أعرف ماذا أقول، ارتبكت بشدة. ذهبت المضيفة من أجل خدمة أشخاص آخرين.

لمعت في رأسي فكرة رائعة، ثم وقفت محاولاً فتق الرقعة التي على جيب بنطالي الخلفي حتى نجحت بانتزاعها. كانت المضيفة تنظر إلي ضاحكة.. ظننت أني رجل أبله. فكرت قليلاً وأنا أحدق بوجه الرجل الذي تجلس معه المرأة الحامل.. تذكرت تلك العجوز التي قرأت لي في فنجان القهوة منذ وقت طويل، وقالت حينها إنها ترى في داخل فنجاني عصفوراً صغيراً، فسألتها عما يعني ذلك، قالت: بشرى بحياة مليئة بالسعادة والحب. غمست إصبعي السبابة داخل فنجان القهوة وبدأت أرسم عصفوراً صغيراً على الرقعة التي فتقتها من بنطالي. كان أمامي وقت طويل حتى أصل إلى الفكرة.. شعرت بضيق في التنفس.. وضعت يدي على صدري.. وخزني الدبوس الذي غرزته في عروة قميصي مكان الزر الذي انقطع لحظة تشاجرت أنا وصديقي.. انتزعت الدبوس من عروة قميصي.. بدأت دموعي تتساقط كالمطر.. أخذت محرمة من الكيس الموجود على الطاولة، وبدأت أمسح الدموع كلما تساقطت.. جمعت كل تلك الدموع والمحارم ووضعتها داخل الرقعة.. ضممت الرقعة على بعضها ثم غرزت الدبوس بكل أطرافها. كنت معجبا بما صنعت للتو، لكنني كنت قلقاً وأنا أسأل نفسي: هل ستعجبها هديتي؟ هل ستعرف ما هذا أصلاً؟

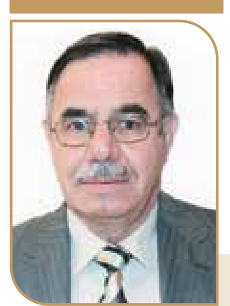
ناديت عليها.. اقتربت نحوي.. مددت لها يدي وأنا أحمل الرقعة وأصابعي ترتجف. ابتسمت وهي تسألني:

– هل هذا العصفور لي؟

طرت فرحاً.. لقد عرفت أنه عصفور.



نقد



د. سمر روحي الفيصل

قصتان قصيرتان جداً

الحاجات الفنية

عندما بدأ النقد الأدبي يميز بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، برز سؤال أساسي، هو الحاجات الفنية التي تخص كل نوع منهما، أو الحاجات التي لا تستغني إحداهما عنها كلها، أو عن بعضها على أقل تقدير. وبرزت المفارقة على أنها أكثر الحاجات الفنية إلحاحاً في بناء القصة القصيرة جداً. لذلك اعتقد بعض النقاد، أن هذا النوع القصصي لا قوام له بغير المفارقة، وهذا أمر غير دقيق فنياً، إذ إن التاريخ الفني للقصة القصيرة جداً قدم نصوصاً ماتعة فنياً، ولكنّ بناءها يخلو من المفارقة. وكنا، في أخريات سبعينيات القرن العشرين، دعونا إلى حاجات فنية تُعين المفارقة ولا تحل محلها. وقد قدم القاص بلال المصري في قصصه، ما يدعو إلى التذكير بهذه الحاجات، أو ببعضها على أقل تقدير.

القصة الأولى (الحلم) عرضت الحوار بين ثلاثة أطراف لا يصح الحوار بينها؛ لأنها غير متكافئة.. فالمارد ضخم مسيطر، والبعوضة صغيرة مؤذية، والغيمة واسعة معطاء.. فكيف يكون هناك حوار بين هذه الأطراف غير المتكافئة؟ اللامعقول في الواقع الخارجي معقول في الفن؛ لذلك أجرى بلال المصري هذا الحوار بين أحلام هذه الأطراف الثلاثة ليصل إلى أن المارد داس البعوضة، وبدد الغيمة، حين غضب؛ لأنه كان يتظاهر بالديموقراطية فيحاور الطرفين الآخرين، ولكنّ طَبْعَه غلب تَطَبّعه، فهو يؤمن بالسيطرة، ويرى الآخرين أتباعاً.. فالغيمة تؤمن بالعطاء والشمس، والمارد لا يؤمن بهما. والبعوضة مؤذية صغيرة ضعيفة؛ والمارد يحتاج إلى معادل مكافئ له؛ لذلك داس البعوضة المؤذية، والغيمة المعطاء، بما يوحي بعدم تمييزه بين المفيد والضار. هل القصة دعوة إلى أن يكون الحوار، أي حوار، متكافئاً بين المتحاورين؟ أعتقد ذلك، ولكن النص يحتاج فنياً إلى قدر آخر من الإيحاء.

القصة الثانية (العُصفور) عرضت رجلاً جلس في مقهى، وطلب فنجاناً من القهوة، فجلبته النادلة، وأخبرته أن اليوم عيد ميلادها. نزع رقعة من بنطاله، ورسم داخلها صورة عصفور بسبابته التي غمسها في القهوة، ثم قدم الرقعة للنادلة، فعرفت ما كانت قارئة الفنجان أخبرته به من أن العصفور في فنجان القهوة بشرى سعادة، وهذا ما جعله يفرح لأن النادلة عرفت مراده. هذه القصة تحتاج فنياً إلى تركيز الحدث حول بؤرة محددة، ينطلق منها ويرجع إليها، ووجود هذه الحاجة يفرض حذف الزوائد التي لا تخدم القصة، كشعور الرجل بضيق التنفس، ووخز الدبوس، والبكاء والشجار مع صديقه، فضلاً عن حذف الألفاظ غير الضرورية، كقول الكاتب: (غمست إصبعي السبابة)، بدلاً من (غمست سبابتي)، أو قوله: (ثم وقفت محاولاً فتق الرقعة)، بدلاً من (ثم خلعتُ الرقعة).

الكاتب حر في أن يُعبر عما يرغب فيه، وحر في أن يعتقد أنه عبّر عما رغب فيه، ولكن الحاجات الفنية هي التي تجعل القارئ يُمتع بالنص؛ لأنها ضرورة وليست ترفاً. فالتركيز والتكثيف حاجتان فنيتان في القصة القصيرة عموماً، وتزيد الحاجة إليهما في القصة القصيرة جداً. ويمكنني إلحاق المفارقة بهما، إذ إنها لازمة في الكثرة الكاثرة من القصص القصيرة جداً. ولو قرأنا القصتين اللتين قدمهما بلال المصري، لأعجبنا الشكل الحواري الذي لجأ إليه في القصة الأولى (حلم)، وتذكرنا الحاجة إلى التكثيف والتركيز في قصة (العصفور)، ذلك أن هذه الحاجات الفنية لا تخفى على بلال المصري، فقد كتب الشعر الذي لا يستقيم دون الصور الموحية، وكتب المسرحية التي لا ينهض الصراع فيها إذا لم يكن المتحاورون أنداداً لبعضهم بعضاً.





نادية أحمد محمود

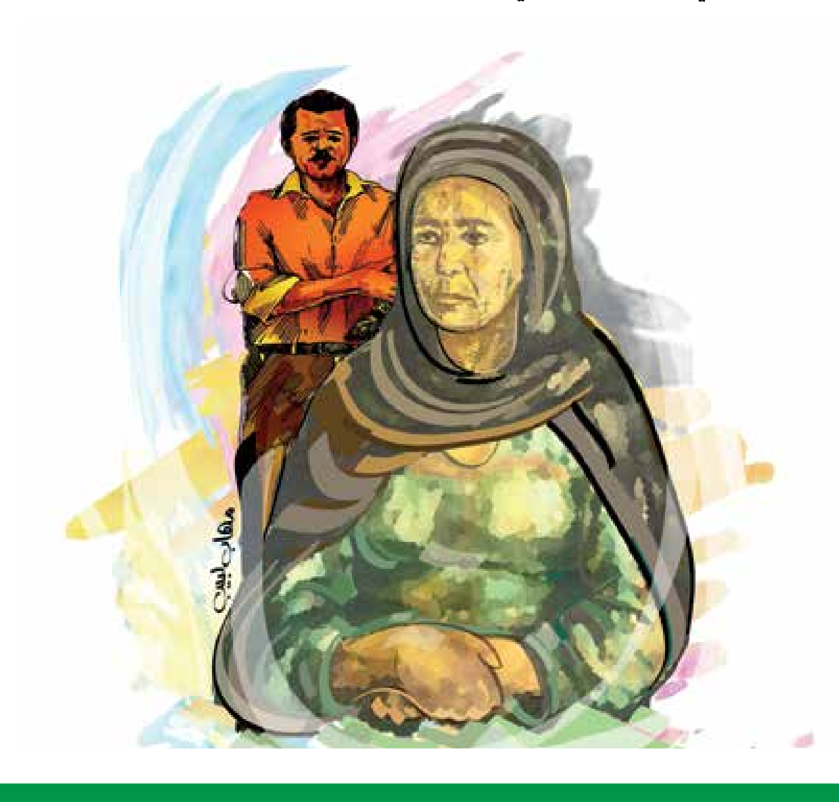
ما بعد الغمام

مثل كل المرات السابقة جاء، محنيّ الرأس، خطواته تتحدث بما في رأسه، تهدل كتفيه يشي بما في صدره، يتقدم بساقيه الطويلتين، وعوده النحيل يميل أعلاه الى الأمام كأنه يبحث عن نهاية سريعة لمهمة شاقة على نفسه، يفعلها رغماً عنه، ربما للهرب من توبيخ ضميره، أو هو محاولة الإفلات من إحساسه بأنه أغضب الله بما فعل.

الغريب أنه في كل مرة يعتقد أنني غاضبة، ربما لأنني أرتدي أمامه قناعاً من استياء، أنـأى بنظراتي عنه، أتحصن وراء صمتٍ، يطول بطول المدة التي أراها مناسبة لعقابه، ورغم أنه يكرر أخطاءه عادة بذات الأسلوب، وأعاقبه أنا أيضاً عادة بذات العقاب، فإنني في كل الأحوال أبدي ما لا أبطن أبداً، بل العكس هو الذي يحدث، فحين أنـأى بنظراتي عنه أكون أحرص على متابعته من أي وقت، أرقب نظراته، لفتاته، وكل حركة تصدر منه، وتشتعل نيران معركة حامية في أرجاء صدري بين الصمت والكلمات، فأراني أريد أن أندفع اليه، آخذه بين جناحيّ!، أهمس له.. أنه أعز وأغلى من كل شيء في وجودي، وأنه لولاه ما كان للحياة معنى ولا مذاق ولا هدف، وفي ذات الوقت، أراني أريد أن أنبهه بأن تصرفاته محسوبة عليه، وأنه بقدر معاملته للآخرين يكون تعاملهم معه، وأكتوي بنيران تلك المعركة كثيراً، أراني حائرة لا يهدأ لي قرار، إلى أن أراه عائداً متهدل الكتفين محنيّ الرأس هرباً من عينيّ، مطوحاً ساقيه الطويلتين أمامه إلى أن يقترب مني، يرفع رأسه ويبدأ طقوس اعتذاره المعتاد.. هذه المرة لم يعد، مرت أيام ثقيلة الوطء، رأيتها تتمدد، تستطيل وتستعرض، وأنا سادرة في إعراضي عنه رغماً عني، وبين لحظة وأخرى أنتظر أن يتحرك، يعود إليّ، يبدأ طقوسه المعتادة، دون جدوى..

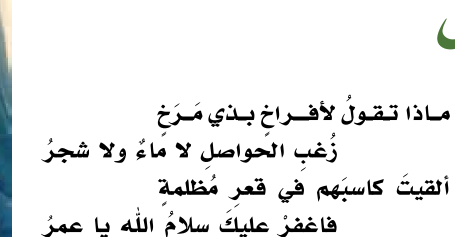
راودتني فكرة أن أحادثه أنا وأتناسى ما كان، أبت نفسي هذا، اليوم رأيتني محصورة وسط جدران مكسوة بثلج يتغلغل في عظامي، الصور المعلقة من حولي التي كانت دافئة بفعل البسمات التي تملؤها لم يعد بإمكانها أن تتغلب على التراب الذي يعلوها والثلج الذي يحيط بها، بينما الهواء يدور محملاً برذاذ حيرة تنداح حدودها من حولي موجات وراء موجات، بينما اللحظات تصر على التوقف لتلهب مشاعري أكثر، أردت أن أصرخ، أواجه الصور والجدران واللحظات، أشكو لهم ولدي، ولدي، ولدي.. ازدادت دموعي انهماراً.. وأحرف كلمة ولدي تتوالى وتتكاثر وتدق جدران رأسي وباحات قلبي، تتفجر مشاعري، تفيض أحزاني، وأراني وسط صحراء حياتي، أنعى زمناً فرحت فيه بإنجاب ولد، وسعدت بعدم إنجاب أنثى، لاعتقادي أن الأنثى تأتي بمشاكلها معها، أقول لهم صادقة لو عاد الزمن بي ثانية لتمنيت أن أنجب فتاة طيبة حنونة، تمنحني الدفء في عمري هذا، ولما فكرت أبداً بأن أفرح بإنجاب الذكور البخلاء بمشاعرهم على والديهم..

تفجرت مشاعري أكثر، رأيتني في صحراء حياتي أكافح ضياعاً لا نجاة منه، والظلمة تأكل عظامي، وعيناي وسط متاهة الكون تبحثان عن مرسى.. ووسط هذا الغمام الذي يغطي عيني يتقدم جسد نحيل متهدل الكتفين، مطوحاً بساقيه أمامه يقف أمامي، يحدق في عينيّ على غير العادة، يمد كفيه إلى كتفي، يحتويني بين ذراعيه هامساً بكلمات كثيرة لا أنتبه لها، وإن كنت واثقة بأن دفء يديه قد استطاع بأقل مجهود، أن ينفذ إلى سويداء قلبي لينتزع البرودة والدموع، ناشراً بين أرجائه ربيعاً وزهوراً متفتحة وسعادة بلا حدود.



فواصل

الهجاء بين الماضي والحاضر وبين الجد والهزل





ذكاء ماردلي

عرف العرب الهجاء والنقائض قديماً.. فالهجاء هو تعداد سمات الخصم السيئة وذمه وفضحه، ومن ثم فضح أقبح ما أتى في سيرة قبيلته وأهله من صفات ينكرها العرب. أما النقائض؛ فهي تأتي على كل ذلك، إضافة إلى الفخر بالنفس والقبيلة معاً.

والجدير بالذكر؛ أن الغرب أيضاً كانوا يسلكون مسلك الهجاء في شتى مجالات الأدب لديهم، كالقصص والمسرح والمقال، وقد بدؤوا به قديماً جداً مع بزوغ الأدب، الذي ظهر في أعمال (سارتر) والشاعر (جوفيال) في بداية السنة الثانية للميلاد، والهجاء لديهم كان يصب في مصب نقد المجتمعات والعقائد، كعقيدة روما القديمة، أو نقد مساوئ المجتمع وسلوكياته، بدءاً من الكنيسة وانتهاءً بربطة العنق، كما في رسائل (أوسكار وايلد)، والتهكم على مؤسسة الزواج وغيرها، بأسلوب هزلي ساخر.. وقد جاء هذا في حكايا (كانتر بيري).

أما في أدبنا العربي؛ فقد كان للهجاء منهجه الخاص، حيث ألبسته العرب حلّة تليق بسلطانه القدير وما لديه من بلاغة لغوية وإرث أدبي لا يخلو من القوة والجزالة والظرافة معاً. كل ذلك أفضى إلى خلق أدب من أجمل ما تناقلته العرب.. فكان لكل شاعر بردته الخاصة في الهجاء. بدأ ذلك عفوياً وغير منظم في الجاهلية، وكان يولد مع ولادة حربٍ أو غزوة، فينتج عنها عداوات وعصبيات قبلية ستكون بعد ذلك أرضاً خصبةً لبذرة هجاءٍ أولى.

وفي صدر الإسلام، برز الهجاء أكثر، وبدأ نجمه يصبح أكثر بريقاً، وكان من أبرز شعرائه آنذاك، الشاعر المخضرم (الحطيئة)، الذي أحب الهجاء وبرع به فهجى جميع من حوله ثم هجى نفسه:

أرى لي وجهاً قبّح اللهُ خلقَهُ
فقُبِّحَ من وجهٍ وقُبِّحَ صاحبُهْ

وكان قد نهاه الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه عن الهجاء، ثم حبسه ليثنيه ويردعه، حتى استعطفه بقوله:

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مَرَخٍ
زُغبِ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجرُ
ألقيتَ كاسبَهم في قعرِ مُظلمةٍ
فاغفرْ عليكَ سلامُ اللهِ يا عمرُ

وجاء العصر الأموي، وأصبحت النقائض والهجاء أكثر تنظيماً وأكثر تداولاً، واستطاعت أن تأخذ لها مكاناً في أسواق الشعر ومجالس الأدباء.. وكان من أبرز شعراء النقائض حينها (جرير والفرزدق)، وكان هجاؤهما سليطاً لاذعاً، لكنه خفيف الظل، فقد اجتذب السمع والقلوب معاً.. وكانت العرب في ترقبٍ دائم لما سيعترضان به بعضهما بعضاً في كل مرة.. فقد كان جرير من بني تميم، والفرزدق من تميم، ولكن الأول من قبيلة (كليب)، والثاني من قبيلة (دارم) إحدى أفخاذ تميم وأكثرها رفعة. وهنا ستبرز النقائض في أبهى حللها، بدءاً بالفخر بالنفس والنسب والاعتزاز بالقبيلة، وانتهاءً بهجاء فيه سباب وانتهاكات ومساس في الآباء والنسب.

كان الفرزدق هو من ابتدأ جريراً بالنقائض، وقد كان أعز وأكبر سؤدداً من الأخير، بينما كان والد جرير واسمه (عطيّة) معروف بوضاعته وبخله وسوء اخلاقه، وهي مثلبةٌ اغتنمها الفرزدق ضد جرير لينشئ لاميته الشهيرة:

إن الذي سَمَكَ السماءَ بنى لنا
بيتاً دعائمُهُ أعزُّ وأطولُ
ليس الكرامُ بناحليكَ أباهُمُ
حَتّى تُرَدّ إلى (عَطيّةَ) تُعتَلُ

وقد راق هذا النزاع والاحتدام لبعض الشعراء من قبائل أخرى، فدخلوا فيه لكنهم وقفوا إلى صف الفرزدق ضد جرير، وكان أولهم (البعيث)، وهو من تميم من قبيلة مجاشع، ثم تبعه (الأخطل) و(الراعي النميري)، وقد هجوه جميعاً بأقذع الهجاء وأقسى صوره.

فجاء رد جرير، وقد كان أشعرهم، أكثر لذاعةً وسوءاً، فانسحب بعدها (البعيث) من الساحة، وكذلك (النميري)، إذ قال فيهم جرير:

أعددتُ للشعراء سُمّاً ناقعاً
فَسَقَيتُ آخِرَهُم بِكَأسِ الأَوَّلِ
أخزى الّذي سَمَكَ السَماءَ مُجاشِعاً
وَبَنى بِناءَكَ في الحَضيضِ الأَسفَلِ

وكان يترصد هفواتهم ويفضح ما بهم من صفات يشجبها العرب، فوصف الفرزدق وعيّره بجبنه وقلة شجاعته:

زعم الفرزدق ان سيقتل مربعاً
أبشرْ بطولِ سلامةٍ يا مربعُ

وعاد يفتخر بنسبه التميمي وفحولته في الشعر عامة والهجاء خاصة:

أنا البازُ المدلُّ على نمير
أتحتُ من السماءِ لها الصبايا
أعد الله للشعراء مني
صواعقَ يخضعون لها الرقابا
اذا غضبت عليك بنو تميم
حسبت الناس كلهم غضابا

وبالرغم من تلاطم جرير والفرزدق الدائم، ورحى حربهم التي ظلت دائرة حتى وفاة الفرزدق، فإنهما كانا صديقين يود أحدهما الآخر، فقد حزن جرير حزناً شديداً عليه ورثاه بشجن وصدق في أجمل مرثية مطلعها:

لعمري لقد أشجى تميماً وهدّها
على نكبات الدهر موت الفرزدق

ولكن في صورة مختلفة تماما عن صورة النقائض والهجاء التي اعتدناها عند جرير والفرزدق، كان هناك هجاء مبني على عداوة حقيقية لا يخالطها شيء سوى الحقد والكراهية، وقد كان شعراً لا يخلو من الإساءة والبذاءة.

ونختم ببعض ما قاله (الفرزدق) في (جرير) بإحدى قصائده الهجائية:

من عِزِّهِم جَحَرَتْ كُلَيبٌ بَيتَها
زَرباً كَأَنَّهُمُ لَدَيهِ القُمَّلُ
ضَرَبَت عَلَيكَ العَنكَبوتُ بِنَسجِها
وَقَضى عَلَيكَ بِهِ الكِتابُ المُنزَلُ

وتجدر الإشارة إلى أن الهجاء ليس مبنياً فقط على العداوة والكراهية.. كما بيّنا سابقاً في هذه العجالة.

لم يكن الهجاء مبنياً فقط على العداوة والكراهية بين الشعراء

حسام حسني بدار

أيّام زمان!!

في كلّ عام يأتي فيه الخريف وتتعرّى الأشجار من أوراقها، إيذاناً بدخول الشّتاء الجميل.. تتبادر إلى ذهني ذكرياتٌ من طفولتي، لمْ تُفلح السنوات العديدة في محْوِها أو حتّى طمْسِها.

كنتُ في الثامنة أو نحْوها عندما أمسكَتْ جدّتي بيدي واصطحبتني إلى السّوق القريب من منزلنا. في الطريق، فهمتُ منها بأنّنا سنشتري كيس فحْم وكيس دقٍّ نتدّفأ بهما في ليالي الشتاء، الذي أصبح على الأبواب. وبالفعْل ابتاعتْ جدّتي الفحم والدّق، على أنْ يجد لها البائع من يوصلهما إلى بيتنا. كما ابتاعتْ من بائعٍ آخر بضعة كيلوغرامات من الزيتون الأخضر الشهيّ، ليكون مؤونة لنا تقينا الخروج خلال الأيّام الممطرة.

ما إنْ مضت أيّامٌ قليلة إلّا وهلّت تباشير الشّتاء، من خلال قطرات المطر التي أخذتْ تتساقط بين حين وآخر: ضعيفةً أحياناً، وقويّةً أحياناً أخرى. ولمْ تُضِعْ أمّي وقتاً في إخراج (المنْقل أو الكانون) من مكانه المعروف لدينا، وملئه بالكمّية المناسبة من الفحم والدّق، وإشعالهما خارجاً حتّى يتوهّجا بلونٍ أحمر ناريّ.. ثمّ إدخال المنْقل بعد ذلك التماساً للدّفء.

كانتْ عائلتنا تتكوّن من جدّتي ووالدتي وأنا. وكانت الشقّة التي تأوينا (مقابل إيجار شهريّ قدْره خمسة دنانير – وهو مبلغٌ كبير في تلك الأيّام) عبارة عن غرفتيْن صغيرتيْن ومطبخ وحمّام، ضمْن عمارةٍ جميلة ونظيفة في مكان هادئ للغاية، ولكنها في نفس الوقت قريبة من المرافق الخدميّة الضروريّة (السوق التجاري، المدرسة، المتنزّه...). وكان ذلك ضرورياً، فقد كان التنقّل لمعظم النّاس في بلدتي تلك يتمّ مشياً على الأقدام. وكان شعار جدّتي، أن المسْكن يأتي بالأهميّة في المرتبة الأولى، وقبْل المأكل والملْبس.

بعْد عاميْن – أكثر أو أقلّ – أبلغتْنا صاحبة البناية، أنها في سبيل إيصال الكهرباء لمنزل من يرغب من السكان (على نفقته الخاصّة بالطّبع). وقد كانتْ جدّتي مِنْ أوائل من رغب بذلك (بعْد أنْ أخذَتْ موافقة ولدها الوحيد الذي كان يكنّ فيضاً من المحبّة لنا، والذي كان يعمل في دولةٍ مجاورة، على تغطية كافة النفّقات المتّصلة بذلك الأمر).

عندما أصبحتْ الكهرباء تُضيء منزلنا، انتابنا فرحٌ لا يوصف لأيّام عديدة. ولكنّنا، مع ذلك، استمررنا باستعمال مصباحنا، الذي يُضاء بالكاز تحسّباً لمقدار ما سندفعه مقابل ما نستهلكه من كهرباء. وبعد شهْرٍ بالتّمام والكمال من ذلك التّاريخ، طُرقَ بابنا لُفاجأ بمحصّل الكهرباء، وقد أتى حاملاً معه دفتر حساباته. توجّه على الفور – بعْد الاستئذان من جدّتي – لقراءة العدّاد، وأخذ بعْدها بهزّ رأسه عدّة مرّاتٍ بشكلٍ لمْ يُدْخل الطمأنينة إلى قلوبنا، ثمّ قال: (هذا غير معقول يا سيّتي)

(ما هو غير المعقول، حضرة المحصّل؟!)

(إنّ المبلغ المطلوب منكم لا يتجاوز الخمسة قروش (القرش يُساوي واحد على مئة من الدينار). وهذا لمْ تشهدْ له شركتنا مثيلاً منذ أنْ تأسّستْ).

(وماذا يعني هذا؟)

(معناه أنّ هذا الرّقم لو بلغ مسامع كبير مسؤولينا لأصيب بجلطةٍ أو بشيءٍ من هذا القبيل). وتابع بعد برهة: (ومعناه أيضاً – وهو الأهمّ – أنّ الشركة ستضطرّ (غير آسفة) إلى أنْ تُلغي اشتراككم، إذا استمرّ استهلاككم للكهرباء بهذه الضآلة).

(وما العمل، يا حضرة المحصّل؟)

(تعاطفاً معكم، سأمرّ عليكم بعْد شهر من الآن. واحرصوا على ألّا يقلّ مبلغ فاتورتكم عن ربع الدينار – وهو الحدّ الأدنى الذي تقبل به الشركة).

شكرتْه جدّتي من كلّ قلبها. وانصرف هو، ليأتي دوْرنا بضرورة إضاءة المصباح الكهربائي بشمعاته القليلة، والّذي يتوسّط غرفة نومنا – وإحالة مصباحنا العزيز على التّقاعد. ولكنّنا احتفظنا به في مكانه المعتاد – في الكوّة.. نظيفاً، برّاقاً.

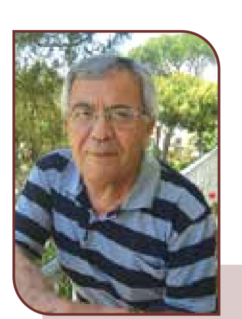


طبق اليوم..

منير عتيبة

تتحرك في المطبخ ككائن أثيري. تتماهى في الأدوات والأجهزة والطعام. تنظر إليّ بطرف عينيها وتبتسم. تحلق روحي منتشية. تقف على أطراف أصابعها لتتناول طبقاً من رف مرتفع. دائرة ذهبية تلف الطبق.. وملائكة تطير بأجنحة رقيقة على حوافه. تغسل السكين الجديد ذا المقبض البني وتجففه. تمسك حبتي طماطم بيديها وتنظر فيهما بإمعان. أقهقه. تنظر إليّ بغضب مصطنع. (كأنك تنظرين في مرآة. الطماطم خداك!). تقطع الطماطم إلى شرائح صغيرة، وترص بعضها على حافة الطبق تحت أجنحة الملائكة، ثم تقطع بقيتها إلى قطع أصغر، وتنثرها في وسط الطبق. أمسكت الخيارة المغسولة جيداً ورفعتها أمام عيني وضيقت عينيها الخضراوين. ضحكت (صح). ضحكت تلك الضحكة التي تزلزلني، حيث تطلع بها السلم الموسيقي تدريجياً، ثم تنزله فجأة بشهقة آسرة.. تفتح أبواب الخيال. قطّعت الخيارة وخلطتها بقطع الطماطم الصغيرة. رشت قطعاً من الجبن الأبيض فوقهما. قد يشبه بياض عينيها. لكن الجبن أقل تألقاً. قليل من ملح الهيمالايا. بعض الزيت مع قطرة عرق سقطت من جبينها. حدقت فيها وهي تفرط رمانة في الطبق. لوحت لي بسبابتها مهددة. فقهقت. قلبت محتويات الطبق بملعقة فضية لامعة. ضحكت بسعادة: (خطأ شائع: الطعام نَفَس. الصواب: الطعام روح)، شعرت بضحكتها تقلب السلاطة وتمنحها بهجة متفردة. صدمت عندما كفت عن الضحك وسقطت دمعة فوق جناح ملاك وتسربت ببطء إلى داخل الطبق. مسحت خدها بسرعة. وتظاهرت بأنني لم أر شيئاً. جرح السكين يدها فغطت قطرة منه رأس ملاك آخر وتجلطت عليه. ابتسمت كأنها تقاوم إعصاراً. رفعت الطبق بين يديها. نظرته بعمق. تشممته.. أو أنها منحته أنفاسها المعبقة بروحها الجميلة المجهدة. ضحك كل ما فيها وهي تضع الطبق أمامي:(كلني!). أمسكت ملعقتي. نظرت في عينيها الساحرتين. ملأت الملعقة. وضعت السلاطة في فمي. (ما هذا؟!). نظرت إليّ متسائلة. (لا طعم لما آكله). قالت بوقار كأنها عجوز عتيدة: (الطعام بلا طعم أصلاً. الطعم بداخلك). بدأت ألوك السلاطة ببطء.. ببطء شديد.. المرارة تنزل في حلقي قطرة قطرة، وأنا أتأمل المطبخ وليس فيه كائني الأثيري.





ترجمة : رفعت عطفة
كلاوديا بيالوبوس*



ألم «الكندور وباتشاماما»

في البداية كانت روح الكندور تحلّق في السماء الزرقاء، تداعب الغيوم بجناحيها الكبيرين، اللذين يحركان هواء المكان الفسيح. كان الهواء من النقاء بحيث أن المرء كان يستمتع بكل نفس ويستنشق الهواء طوال ست أو سبع دقائق، يُبقي عليه، يحس به، كان من المحال عليه أن يترك هذه العملية للنظام اللاإرادي، فقد كانت هناك حاجة لأن يعيشه في كل لحظة، يزفره ببطء، يعريه، يحتفي به، يستفيد من كل ما كان عليه أن يعطيه، كان سحره يبقى في الجسد.

هذا ما كان يفعله الكندور، كان يستمتع به، يلعب معه، كان له، كان باستطاعته أن يلمسه حين يطير، يجوبه بلا حدود، كان الهواء يساعده على محاولة التحليق، يجعله قوياً، يسمح له بأن يرى كل شيء، بأن يكون حكيماً، عظيماً حقيقياً. كان يتأمل كل شيء من علٍ ويستمتع بالسجادة الخضراء، يمتع عينيه ببهاء الألوان، التي يجد فيها مبرر الحياة، يرى (باتشاماما) مفعمة بالجمال، محمية ومرعية. كانوا يحترمونها لأنها كانت لهم، كانت لكل واحد منهم. جميعهم كانوا يشعرون بأنهم في داخلها. كان البساط الأخضر جلدها، دمها كان خصيباً. كان الماء يطفح في منحنياتها، يجرف أحشاءها، وكانت تمنحه الأمان، ترعاه، تبقي عليه في قمة العالم، تدغدغه بدغدغات ناعمة.

وحدها المرأة تتقن منحها. كان الكمال تاماً، وأبناء الكندور لا يزالون تامين، ويرعون أيضاً (باتشاماما) ويدلعونها، يفعلون ذلك في كل لحظة، يفعلون ذلك بحب وبكثير من التفاني ما يجعل (باتشاماما) ممتنةً وتغرقهم بالهدايا، تعطيهم أزهاراً من مختلف الألوان والأطياب والأحجام، كانت تمنحهم ثماراً من كل المذاقات، ريانة، لذيذة كما لا يمكن لغيرها أن يعدها، كما لا يمكن لغير الأم أن تعملها. كانت الحياة نشوة كاملة، معرفة يومية، لقاء دائماً مع الجمال، مع العظمة، مع القوة. كان شعوراً بالقوة الخارقة في كل حركة، بالسكينة في كل نفس، في كل صورة، في كل شيء لأجل كل شيء، لمصلحة كل ما اكتمل وتكون.

إلى أن حصل ما لا مفر منه، وصل الغرباء، الذين كان يجب ألا يصلوا أبداً، وصلوا باندفاعهم للتملك والتحكم، بحقيقتهم الوحيدة والإقصائية، بطريقتهم في النظر إلى العالم كبضاعة، كغنيمة لتوزَّع.

كان الكندور يقاوم، لكن أبناءه صعقوا أمام تلك الوحشية، وصاروا لا يطيعون إلا من يتكلم بقسوة، صاروا يرتعدون خوفاً أمام المجهول، أمام الأقذر، أمام وحشية الغرباء وأعمالهم. لم يفعلوا شيئاً، تركوهم يسيئون لهم، دون أن يبدوا أي مقاومة. كافح الكندور، لكن كفاحه وحده كان غير مجدٍ، ثم إنه لم يكن يريد أن يسيء معاملة أبنائه، كان يحبهم ولم يكن باستطاعته أن يُنزل بهم أي أذى. كانت (باتشاماما) تبكي، تبكي وهي ترى ما راح يجري حولها، كان الغرباء يكشطون جلدها، يعبثون بها، ينتهكون كرامتها، انتهوا بالقضاء على جمالها، أبناؤها أنفسهم صاروا يؤذونها، تركوا تلك القوة الخبيثة تجرفهم، دون أن يدروا أنهم كانوا يدمرون أنفسهم، كانوا غارقين في همجيتهم.

كانوا مفعمين بالشر. في يوم رحيلهم لم يستطيعوا أن يقاوموا النظر إليهم، رأوهم يضيعون في الأفق.

حين ذهب عنهم الذهول، نظروا إلى الخلف قرؤوا استهتاراً، شعروا بالخوف، بالفراغ، لكن كان قد غزاهم هذا الهواء الثقيل، النتن؛ كانوا مرضى، ويشعرون بالألم. راح أكثرهم تشوّشاً يملأ الفراغ مكوّماً حجارة، لأن الشيء الوحيد الذي كان قد تبقى هي الحجارة، راحوا يضعون بعضها فوق بعض، هكذا حتى ملؤوا فضاء الكندور. حرموه من حريته، خان بعضهم بعضاً، فقدوا هويتهم وصاروا من الضعف، بحيث إنهم لم يستطيعوا أن يخرجوا من تلك التجربة، التي طبعتهم بطابعها للأبد.. لذلك هم اليوم مجرد مقلدين لأي غريب، هم الآن بلا روح، وعلى الرغم من أنهم كانوا في أعماقهم يعرفون أن عليهم أن يعملوا، لكنهم بقوا صمّاً أمام نداء الكندور، الذي من أسره بقي في عقولهم حراً، أصيبوا بالعمى أمام جمال (باتشاماما)، اليوم أقل ما يهم هو الإبقاء عليها حية، لذلك يدمرونها، لكنها تستمد قوة من أحشائها حباً بأبنائها، بقاياها لا يبدو أنها كافية كي تجعلهم يتغيرون. هم يشعرون بالخجل من أنفسهم، من عاداتهم ومن جمالها، فقد صاروا مجرد مقلدين، ليس فقط للبِيض، بل للزرق والخضر والحمر، بل ويحضرون لوصولهم، يستقبلونهم بلهفة، يرقصون ويضحكون لهم، ويصيحون باسمهم بصوت واحد، يتملقون لهم، يرتدون أسمالهم، يأكلون فضلاتهم، إلى متى؟

لاتزال (باتشاماما) حية، لاتزال قوتها تسكن في ضمير الكثيرين، لايزال هناك بقايا من نسغها في جسدها. يقول صوت الكندور: لنعتني بها، هي ميراثنا، حياة تنتج حياة، هي حب، كمال، هي روحنا... ابن النمو. الأم الأرض.



*كاتبة كولومبية شابة (١٩٧٦) لم تصدر، بحسب علمي، حتى الآن أي مجموعة قصصية. تنشر قصصها في المجلات والملاحق الثقافية الكولومبية، لكن قصة ألم الكندور وباتشاماما استحقت النشر والتنويه..


جانب من مدينة بانياس

أدب وأدباء

- أديب إسحق.. من أعلام الأدب العربي
- محمد ديب.. الأب المؤسس للأدب المكتوب بالفرنسية
- فؤاد رفقة.. تغنى بالذات والوجود
- حجي جابر: أكتب عن إرتيريا لأبقى مرتبطاً بوطني
- صورة عنترة العبسي في الأدب الشعبي
- ولي الدين يكن.. استلهم التراث والقص الشعبي
- زينهم البدوي: أنا شاعر أتنفس عبق الريف
- إسماعيل قادري.. أشهر روائي ألباني
- شعراء يرثون أنفسهم

بدعم سلطان القاسمي

ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي وصداه لدى الكتاب والأدباء العرب



خليل الجيزاوي – مصر
ياسين عدنان –المغرب
هشام أزكيض – المغرب

د. أميمة أحمد – الجزائر
د. أماني ناصر – سوريا
سليمى حمدان – لبنان

تنفيذاً لتوجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، شهدت مدينتا دمنهور المصرية، وتطوان المغربية، الشهر الفائت حفل (ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي)، والذي يهدف إلى تكريم المبدعين والمثقفين العرب، وذلك تقديراً لدورهم الريادي في مسيرة الثقافة المعاصرة التي شهدها وطننا الكبير، فتم تكريم السيد إمام في مسقط رأسه مدينة دمنهور، وحسناء داود في مدينة تطوان. وذلك بحضور عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، ومدير الشؤون الثقافية في الدائرة محمد القصير.

وقد شهدت دار أوبرا دمنهور الاحتفالية، التي نظَّمَها (ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي) في دورته الأولى بالتنسيق مع محافظة البحيرة ووزارة الثقافة، لتكريم المترجم السيد إمام، ضمن مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، ويهدف الملتقى إلى تسليط الضوء على المثقفين والكتاب والأدباء العرب الذين أسهموا في خدمة الثقافة العربية في العصر الحديث، من خلال برنامج تكريمي، تشرف عليه دائرة الثقافة بالشارقة. وجاء تكريم المترجم السيد إمام، بحضور عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، ومحمد القصير مدير عام الشؤون الثقافية بالشارقة، وهشام آمنة محافظ البحيرة، والدكتور هيثم الحاج رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب نائباً عن الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، والفنان محمود حميدة، والشاعر حسين القباحي مدير بيت الشعر بالأقصر، وعدد كبير من مثقفي وأدباء وشعراء مصر والبحيرة، من أصدقاء المترجم السيد إمام وأسرته.

قدَّم الاحتفالية الشاعر عمرو الشيخ، الذي وجه التحية لجهود الدكتور سلطان القاسمي قائلاً: تحية كريمة تليق بصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، صاحب المبادرة الكريمة (ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي) تلك المبادرة التي تنضم إلى سلسلة عطاءاته، عبر دائرة الثقافة بالشارقة، من أجل خدمة الثقافة العربية، والإسهام في كل ما ينير العقل العربي؛ لقد أنصف المترجم السيد إمام أُمّتَهُ، فأنصفته أُمّتُهُ، وجاءه التكريم المستحق – وإن تأخر – عبر أشقاء العروبة من الشارقة بمسقط رأسه دمنهور، وكأنَّ صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، أراد أن ينوب عن مثقّفي الأمة العربية؛ ليقول في مبادرته الكريمة باسمهم وباسم باحثي وقراء الوطن العربيّ، شكراً للكاتب السيد إمام، وليس هذا بغريب على رجل مثل صاحب السموّ الذي له دوره الملموس في إحياء المجمع العلمي، ومكتبة جامعة القاهرة المركزية

وغيرها، وليس غريباً عليه أن يلتفت إلى قيمة السيد إمام، وهل يعرف قدرَ الكبار إلا الكبار؟!

وأشاد عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة بالشارقة، بدور الكاتب والمثقف في هذه الاحتفالية قائلاً: مناسبة جديدة يجتمع فيها الأدباء والمثقفون، تتعزز فيها مكانة الأديب والمفكر في المجتمع، فهو الذي يقضي حياته بين القراءة والكتابة؛ لينير الآفاق الإبداعية بالثقافة والمعرفة، وهو بذلك يكون قد كرّس جهده في مساعٍ نبيلةٍ، من أجل رفد الساحة الأدبية المحليةً والعربية بمنتج فكري من شأنه، أن يرتقي بالذائقة الفنية، وهو الأمر الذي يدعو رعاة الثقافة، إلى أن يبادروا بتقدير هذه الجهود الخيّرة، ومن هذا المنطلق أعلن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة، (ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي) وهو ملتقى أدبي يقام من أجل تكريم الشخصيات الثقافية التي أسهمت في خدمة الثقافة العربية المعاصرة، وها هو الملتقى يستهلُّ نشاطه في جمهورية مصر العربية احتفاءً بالأستاذ السيد إمام في مدينة دمنهور، وهو مفتتح لنشاط قادم، يحتفي بمجموعة من أدباء ومثقفي مصر.

وأكد هشام آمنة محافظ البحيرة؛ أن مصر لم ولن تنسى أبداً ما قدمته وتقوم به الإمارات نحو شقيقتها مصر العربية، كما أشاد المحافظ بالفعالية الثقافية والتي تُعَدُّ الأولى بالوطن العربيّ، ضمن مبادرة حاكم الشارقة ورعايته بهدف تكريم الشخصيات العربية، التي أسهمت في خدمة الثقافة العربية المعاصرة.

ونائباً عن وزيرة الثقافة، تحدث الدكتور هيثم الحاج رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب عن دور الشارقة وجهود الشيخ د. القاسمي في تكريم المثقفين العرب قائلاً: إننا اليوم نلتقي في رحاب مثلث يجتمع كثيراً، مثلث نلتقي حوله دائماً، مثلث أركانه مصر والإمارات والمثقف المبدع، دائماً تكون الإمارات حاضرة وخاصة إمارة الشارقة، وحضور الشارقة فعّال في كل الملتقيات الثقافية، وليس بغريب على الشارقة الحضور لمصر والمساهمة في النشاط الثقافي والأدبي، والشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، واحد ممّن يدعمون الثقافة والفن، إننا نلتقي

> **الروائي يوسف القعيد: للدكتور سلطان القاسمي أيادٍ بيضاء تتمثل في مؤسسات ثقافية ترتكز في الشارقة وتصدر لكل المثقفين العرب ما يمكنهم من القيام برسالتهم ودورهم على الوجه الأكمل**

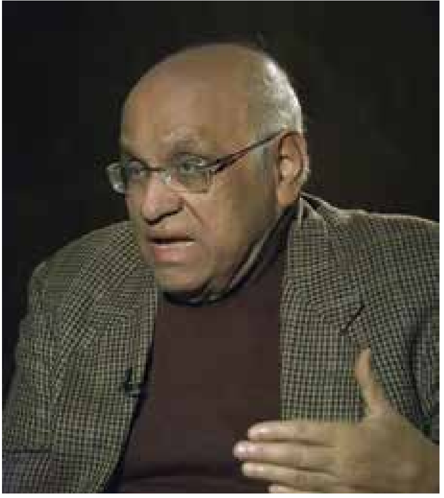


تكريم السيد إمام


العويس وكوكبة من الأدباء والكتاب المصريين

اليوم لتكريم المترجم السيد إمام، في افتتاحية (ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي)، والسيد إمام، أسس مدرسة في الترجمة، وهو يُعَدُّ واحداً من أهم المترجمين التنويريين، الذين أسهموا في نشر الثقافة الغربية عبر ترجماته المختلفة.

وعبَّرَ المترجم السيد إمام، عن فرحته الغامرة بهذا التكريم قائلاً: سعيد جداً بتلك المبادرة، التي أطلقها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، لتكريم رموز الثقافة العربية، وسعيد أكثر أن أكون الشخصية العربية الأولى، التي تدشن بها المبادرة أولى فعالياتها، أما السعادة الكبرى فتكمن في عنصر المفاجأة في أنني لم أتوقع يوماً أن أكـرَّم، على هذا المستوى، خاصة وأنني غير محسوب على شلة أو جماعة بعينها من جماعات الضغط التي اعتادت أن تحصر التكريمات والمكافآت والجوائز والمنح، في


يوسف القعيد

الأسماء والشخصيات المحسوبة على أجندتها، وها هي مبادرة الشيخ الدكتور سلطان القاسمي، لتكريم رموز الثقافة العربية تأتي خلافاً لهذه القاعدة؛ لكي تثبت أن هناك على البعد أذناً تسمع وعيناً ترى، الدرس: لا تنزعج ولا تيأس، في نهاية الطريق، سوف تجد دائماً يداً تصافحك، وتشد من أزرك، وتبارك مسيرتك، لا شيء يذهب سُدى، شكراً لكل من بذل جهداً لإخراج هذه المناسبة بالشكل اللائق بها، والتي أثبتت أن مكانة المثقف لا تقل عن مكانة لاعب الكرة.

وشهدت الاحتفالية تنظيم جلسة شهادات نقدية، حول تجربة ومسيرة المترجم السيد إمام، أدارها الشاعر بهجت صميدة، بدأها الدكتور محمود الضبع أستاذ النقد الأدبي بكلية الآداب جامعة قناة السويس، الذي يرى أن تجربة السيد إمام الثقافية تجربة ثرية وعريضة تنوعت بين الترجمة والبحث العلمي والإبداع، إضافة للعمل الثقافي الميداني والمشاركات الأدبية الفاعلة، وهو ما يستوجب الوقوف أمامه تقديراً واحتراماً على ما بذله في إثراء الثقافة العربية، والترجمة عند السيد إمام، قضايا وشواغل فكرية، يمكن الوقوف على أبعادها وملامحها، وتبيان ما يمكن تسميته (نظرية أو مدرسة السيد إمام في الترجمة).

وأكدَّ الدكتور عادل ضرغام، أستاذ الأدب والنقد بكلية دار العلوم بجامعة الفيوم، أن السيد إمام، واحد من التنويريين، لأن مدار اهتمامه آني متعلق بقضاياه، ولأن له توجهاً واحداً يُعاينُ من خلاله المستقبل، ويقوم عمله


سيد الوكيل

الكاتب والناقد سيد الوكيل: مشروع ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي يُضيفُ حجراً في بناء عريق أسسه سلطان القاسمي حاكم الشارقة

على الاهتمام بإعادة ونقض كامل التصورات الجاهزة، وتتوزع اهتماماته بتجذير دوره التنويري في مجالات عديدة.

من ناحيته أكد الكاتب الروائي يوسف القعيد، أن الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، الروائي والكاتب المسرحي والمؤرخ: قبل هذه الخطوة وخلالها وما بعدها، يمكن أن يوصف بأنه ضمير الثقافة العربية النابض، والذي لديه قدرة فريدة على قراءة ما هو آت بالنسبة للثقافة العربية ودفعها للأمام؛ ولأن المثقف هو صانع الثقافة، ويحتاج إلى الدعم المعنوي والروحي والوقوف المادي بجانبه؛ فإن الدكتور سلطان القاسمي، يصر على أن يفاجئنا دائماً وأبداً بكل ما هو جديد ومفرح لكل مثقف عربي، صاحب موهبة حقيقية وصاحب مشروع أدبي، ويستحق من الجميع ابتداء من وزارات الثقافة العربية، وصولاً إلى أصحاب الأيادي البيضاء المعنيين بتوفير أهم الظروف، التي تمكن المبدع العربي من القيام بمهامه، لا أقول على الوجه الأكمل، ولكن بأقصى ما يمكن القيام به، للدكتور سلطان القاسمي أيادٍ بيضاء، تتمثل في مؤسسات ثقافية ترتكز في الشارقة، وتصدر لكل المثقفين العرب، ما يمكنهم من القيام برسالتهم ودورهم على الوجه الأكمل.

إن مشروع ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي في بلدانهم، من أصحاب المشروعات الثقافية الكبرى، الذين أخلصوا لمشروعهم الأدبي، واعتبروه رسالة العمر، يُعَدُّ تتويجاً لكثير مما قام به الدكتور سلطان القاسمي؛ لأنه يجمع بين أمور من المستحيل أن تجتمع في إنسان واحد، فهو مثقف صاحب مشروع ثقافي، يعترف به الجميع، ولا يستند إلا إلى موهبته المتفردة، ومع كل هذا يُصرّ على أن يقدم ما يستطيع تقديمه، من الدعم والمساندة لكل المثقفين العرب، وهو دورٌ ربما يتفوق على منهج ورسالة، ودور الكثير من المؤسسات الثقافية، سواء كانت رسمية أو أهلية في وطننا العربي.

ويؤكد الناقد الدكتور حسين حمودة أستاذ الأدب العربي بكلية الآداب جامعة القاهرة، ومقرر لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة: إن مشروع (ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي) مشروع مهم وكبير القيمة، يضاف إلى المشروعات الثقافية المهمة كبيرة القيمة، التي يرعاها صاحب السمو حاكم الشارقة، الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وأتصور أن هذا المشروع، يمكن أن يضفي معنى سامياً لعدد من مسيرات متنوعة، قام بها مبدعون ومثقفون ومبدعات ومثقفات في أرجاء الوطن العربي، ولم ينل واحد أو واحدة منهم ومنهن التقدير المناسب على الإنجازات، التي حققوها خلال مسيراتهم ومسيراتهن، هذا المشروع، بهذا المعنى، يتجه إلى إنصاف من لم يتم إنصافهم، وتقدير من لم يتم تقديرهم، وهناك حقيقة مؤلمة في واقعنا الثقافي والإبداعي العربي، أن هناك تجاهلاً كبيراً لبعض القامات والرموز الثقافية والإبداعية، أو على الأقل هناك عدم التفات لقيم ومنجزات كثيرة تم تحقيقها، وهذا التجاهل، أو عدم الالتفات، لا يتم نفيهما إلا في حالات قليلة، غالباً ما تأتي متأخرة، بعد وفاة من قاموا وقمن بهذه المنجزات، أو بعد تكريمهم من قبل مؤسسة أو هيئة غربية.

الدكتور حسين حمودة: مشروع مهم وكبير القيمة، يضاف إلى المشروعات الثقافية المهمة كبيرة القيمة التي يرعاها صاحب السمو حاكم الشارقة

وأتصور أن تصريحات رئيس دائرة الثقافة بالشارقة، عبدالله بن محمد العويس، حول هذا المشروع، الممثل في هذه المبادرة الثقافية الجديدة، تشير إلى نوع خاص من التكريم، الذي ستكون له جوانب ثقافية مهمة، لا تقف عند حدود التكريم المادي، ومن هذه الجوانب ما يتصل بإعادة طبع أعمال من يتم تكريمهم، ورعاية طباعة مشروعات كتب لكتاب وأدباء، تحمل اسم دورة المحتفى به من المتوفين، وهذا كله يُضفي على هذه المبادرة أبعاداً ثقافية جديدة، ويجعلها تتدارك وضعاً غير عادل يجب تداركه في الحياة الثقافية والإبداعية العربية.

ويشير الكاتب والناقد سيد الوكيل إلى أن: مشروع ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي، يُضيفُ حجراً في بناء عريق أسسه سمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي حاكم الشارقة، يهدف – طوال الوقت – إلى رعاية وتنمية الثقافة العربية، وكون مراسم التقدير تقام في بلد المكرم وبين أهله وعشيرته، فهذه لفتة راقية، تعبر عن روح طيبة، تخدم الثقافة من أجل الثقافة ذاتها، وتخلو من شبهة الاستعراض أو المن، كما أن صيغة التكريم، التي تتضمن إعادة طبع كتب المكرم، تؤكد رقي الفكرة، وتوسع الهدف منها، فإعادة طباعة تراث مثقف ما بمثابة إحياء له بالتأكيد.

وأضاف: ونحن على أعتاب مرحلة جديدة من التداول الثقافي والمعرفي مرتبط بالرقمية،



د. حسين حمودة

أتمنى أن يشتمل المشروع على إطلاق موقع إلكتروني، تنشر فيه الأعمال كاملة للمكرم رقمياً؛ ليوثق المشروع من ناحية، ويكون من ناحية أخرى قبلة للأجيال الجديدة، من المتطلعين لوصل جسور الثقافة العربية بين واقعين يتجاوران الآن: الواقع المعيش، والواقع الافتراضي.. العالم مستقبلاً في ظل متغيرات مربكة، وبما أني أعد من المثقفين المخضرمين في مصر، شاهد على أجيال وحركة ثقافية واسعة، أعرف أن حجم من فاتهم التقدير من أقطاب المعرفة في مصر كثير، والذين منهم على قيد الحياة ينظرون إلى الماضي بألم، لهذا فعندما يأتي التكريم لهم، سيكون ذلك تعبيراً عن موضوعية وحيادية، تقف وراءها منظومة من البحث الدقيق والاستقصاء النزيه، تعطي الحق لمن يستحق.

الدكتور محمد أبو الفضل بدران، الأمين العام السابق للمجلس الأعلى للثقافة بجمهورية مصر العربية، يرى أن هذا المشروع، يُعدُّ مكرمة من مكرمات الأديب المثقف سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، الذي يهدف لتكريم المثقفين الذين عملوا بإخلاص وتفان في سبيل ثقافة الأمة العربية، ويضع تصوراً جميلاً أن يُكرم المكرَّم بين قومه وأهله حتى يكون قدوة لغيره، وحتى لا يشعر ذلك المثقف المتفاني في عمله بأنه لم يُضِع عمره هباءً، بل عطاء يحمده له الجميع وعلى نفقة سموه، تطبع أعمال هذا المكرم لتكون بين أيدي القرّاء وتلك مكرمة أخرى.

إن الحاكم المثقف والأديب، الذي يُقدّرُ المثقفين ويعرف قدر الأدباء؛ يُعلي من قيمة الثقافة، ويرسّخ مفاهيم التكريم المستحق والتقدير الكبير، الذي يدحض المقولات القديمة (لا يُكرم نبي في قومه)، و(زامر الحي لا يُطرب)، فهنيئاً لكل المثقفين العرب بهذه البادرة الطيبة، التي تعد واحدة في منظومة مكرمات سمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي، فلسموه كل الشكر والتقدير.

الدكتور محمد زيدان، أستاذ النقد الأدبي بجامعة المنوفية، يؤكد أن الحقيقة الأولى، التي لا يستطيع أن ينكرها أحد، أن جمال الثقافة العربية لا يُذكر إلا ويُذكر الدكتور سلطان القاسمي المحترم، فهو موجّه لأهم قيم المجتمع الثقافي في الوطن العربي، ومَن يقرأ سفره (سرد الذات) يدرك عظمة القيمة، التي يحملها الرجل للمجتمع الثقافي؛ فهو ينزع الفواصل والحدود بين المثقفين، والحقيقة الثانية، أن فكرة تكريم المثقفين في حياتهم وبين أهليهم وفي أوطانهم، ورعاية هذا التكريم بكل مفرداته، سمة جليلة تقدمها دائرة الثقافة بالشارقة؛ لأن المثقف العربي يحتاج إلى الدعم في هذا الوقت من حياته، أكثر من أي وقتٍ مضى، حيث التخلّي عن المثقف في وقت يحتاج فيه لمن يرعاه، وبعد أن قضى شبابه وهو مشغول بأفكاره وثقافته ووطنه، هذا التخلي قاتل للمثقف؛ ولذلك يحتاج الموضوع إلى مؤسسة ثقافية عربية، ترعى المثقفين صحياً وإنسانياً واجتماعياً، وهذا ما تفعله دائرة الثقافة بالشارقة، والحقيقة الثالثة تتجلّى في تكريم المثقفين في حياتهم تتصل بأهم القيم الوطنية في الوطن العربي، وهي قيمة الانتماء؛ ليس انتماء المثقف لوطنه ولكنه انتماء الوطن لمثقفيه، وهذا يعيد للمثقف قيمة الفخر بهذا الانتماء، والحقيقة الرابعة تتصل بالمجتمع الثقافي كله، حيث تترسّخ لديهم قيم اجتماعية وإنسانية وفنية في كل مراحل حياته، لأنه أحياناً وبفعل بعض الحالات، التي يمر بها المثقف، يمكن أن يفقد فيها الثقة بنفسه، وهذا التكريم بمثابة إعادة الثقة بين المثقف وبين نفسه، بل بين المثقف ووطنه، والحقيقة الخامسة، أن التكريم يقدّم نوعاً من الترابط بين المثقف وبين ما يكتب، حتى يصل إلى ما يمكن أن نسمّيه بانسجام الذات مع الفكرة، وهذا يعيد الانسجام بين المثقف وبين نفسه، وبينه وبين العالم المحيط به.

الدكتور محمد زيدان: فكرة تكريم المثقفين في حياتهم وبين أهليهم وفي أوطانهم، ورعاية هذا التكريم بكل مفرداته سمة جليلة تقدمها دائرة الثقافة بالشارقة

الدكتور محمد أبو الفضل بدران: هذا المشروع يُعدُّ مكرمة من مكرمات الأديب المثقف الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الذي يهدف لتكريم المثقفين الذين عملوا بإخلاص وتفانٍ في سبيل ثقافة الأمة العربية


د.محمد زيدان


د. محمد أبو الفضل بدران



حسناء تتسلم التكريم من عبدالله العويس ونخبة من الأدباء والكتاب المغربيين

من كنانة العروبة تنطلق قافلة ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي لتحط في مغرب الوطن العربي، وتحديداً في مدينة تطوان ليتم تكريم الأديبة المغربية حسناء داود في قاعة الاحتفالات في (مدرسة الصنائع والفنون الوطنية) بمدينة تطوان المغربية، في حفل (ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي)، بدايته كانت فنية، فتحت موسيقا وأشعار عربية، برئاسة فرقة (دار الشعر للموسيقا العربية)، تم استقبال الحضور الذي شمل كلاً من: عبد الله بن محمد العويس، (رئيس دائرة الثقافة في الشارقة)، ومحمد إبراهيم القصير، (مدير إدارة الشؤون الثقافية في الدائرة)، والمهدي الزواق، (ممثل وزير الثقافة والشباب والرياضة بالمغرب –عثمان الفردوس)، وعبدالإله العفيفي، (الكاتب العام لوزارة الثقافة)، وعادل إيهوران، (الكاتب العام لإقليم تطوان)، علاوة على أسرة وعائلة حسناء داود الشخصية المكرمة، وبعض الباحثين، والمهتمين بالشأن الثقافي، ونسجل هنا أن عدد الحضور محدود مراعاة لظروف جائحة كورونا المستجدة.

في كلمته، أكد المهدي الزواق، أن انعقاد هذا الملتقى في المملكة المغربية هو تتويج لبرامج، وعلاقات الشراكة المتواصلة بين وزارة الثقافة والشباب والرياضة بالمملكة المغربية، ودائرة الثقافة في حكومة الشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة الشقيقة، كما سعى إلى إبراز موقع مدينة تطوان في الحقل الثقافي العربي، ومنزلة الأديبة والباحثة حسناء داود في شؤونه.

أما كلمة عبدالله بن محمد العويس، فقد أعرب في مستهلها عن سعادته أن تتجدد اللقاءات الثقافية العربية في مناسبات يكون محورها الأساس هو الأديب والكاتب، والمفكر والشاعر والفنان، أو بمعنىً آخر، الإنسان المبدع المعطاء، الذي يؤدي رسالته السامية بكل جهد وإخلاص، وهذا ما تطلّب بأن تتكامل الجهود الثقافية المؤسسية، وأن تفتح مساراً آخر يفضي إلى مساحة أدبية جديدة، تكون بمثابة واحة هادئة أو بستان مثمر، يجد فيه من تفانى بجهده مقراً ومستقراً يحفّز لمزيد من العطاء. وفي هذا السياق أشار إلى أن صاحب السمو حاكم الشارقة، أعلن عن مبادرة ثقافية جديدة، تعزز وتستكمل الأنشطة الثقافية العربية، تتمثل في تنظيم ملتقى للتكريم الثقافي، من أجل الاحتفاء بالشخصيات العربية التي أسهمت في خدمة الثقافة المعاصرة وتقدير إسهاماتها.

بدورها، أعربت حسناء داود عن سعادتها واعتزازها بهذا التكريم، من طرف كرام أبوا إلا أن يقدروا مجهودها المتواضع، علىٍ حد تعبيرها، مؤكدة: أن هذا التتويج جاء من أشقاء عملوا ويعملون على مد جسور المحبة، والمودة التي تجمع بين أطراف وطننا العربي، من أقصاه إلى أقصاه، فأتوا من الشارقة المشرقة المشعة نوراً، حاملين راية الأدب والثقافة عالية مرفرفة، ليحلوا برحاب تطوان، هذه الحمامة البيضاء التي تفرد جناحيها مرحبة بكل ضيوفها، مؤكدة متانة تلك الأواصر التي تجمعها بهؤلاء الأشقاء. وأوضحت بالقول: اسمحوا لي أن أتوجه إلى العلي القدير جل وعلا

حسناء داود: المكرمة ترسخ دور المبدع وتحفزه على البذل والعطاء

المهدي الزواق: الملتقى يتوج علاقة الشراكة الثقافية بين وزارة الثقافة المغربية ودائرة الثقافة بالشارقة

بالحمد والشكر، ثم أتوجه إلى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، بأغلى آيات العرفان والامتنان، على هذا التكريم الغالي، وعلى عنايته بالثقافة العربية وأهلها.

في أجواء هذا التكريم المفعم بالروح الثقافية، أشاد الدكتور جعفر بلحاج السلمي، بالتراث العلمي الزاخر الذي خلدته الباحثة حسناء داود، وهي تقتفي أثر والدها، محمد داود، مؤرخ تطوان.. في حين ركزت كلمة الدكتور إسماعيل شارية، على إيضاح بعض معالم (البعد القومي العربي في المشروع الثقافي للأستاذة حسناء محمد داود)، مؤكداً أن الوطن العربي، كان حاضراً بقوة في المشروعين الحسنائي (نسبة إلى حسناء محمد داود) والمحمدي (نسبة إلى محمد داود)، وفي هذا السياق، نسجل أن محمد داود كان من أوائل رواد الحركة الوطنية المغربية، الذين عملوا على إطلاع أبناء الجناح الشرقي من العالم العربي على ما كان يجري في جناحه الغربي والعكس صحيح.

لا يفوتنا التذكير هنا، بأن الأديبة والباحثة حسناء داود، من مواليد مدينة تطوان سنة (١٩٤٦م)، وقد اقترن اسمها باسم أبيها المؤرخ الراحل محمد داود (١٩٠١م-١٩٨٤م)، وقد استطاعت مواصلة مشواره العلمي الذي يسلط الضوء على التاريخ الحديث والمعاصر لمدينة تطوان، وتاريخ المغرب، وقد شغلت العديد من المسؤوليات، والمناصب التربوية، قبل أن تتفرغ لتسيير الخزانة سنة (١٩٨٦م)، ولعضوية المجلس العلمي المحلي منذ سنة (٢٠٠٤م)، ومن أبرز مؤلفاتها المتنوعة والمتعددة: (تاريخ تطوان)، واستكمال مذكرات (على رأس الأربعين)، ومراجعة كتاب (التكملة) في وصف الحياة العامة في تطوان - القرن الخامس عشر الميلادي، إضافة إلى دراساتها للرسائل المتبادلة بين والدها، سواء مع العلامة علال الفاسي، أو الأديب شكيب أرسلان... ولها إسهامات عدة في اللقاءات الثقافية والندوات والأمسيات الشعرية...كما لها إسهامات في برامج إذاعية وتلفزيونية مختلفة بقنوات وطنية وأجنبية، وهي أيضاً محافظة للمكتبة الداودية بتطوان وفاعلة جمعوية.

وتحدث مخلص الصغير مؤكداً أن هذه المبادرة ترسخ ثقافة الاعتراف، والاعتراف بالثقافة والمثقفين وأدوارهم في بناء المجتمعات العربية والرّقي بها، كما ينبغي ذلك، لا كما هو واقع الحال. لذلك، ليس غريباً أن يأتي (ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي) بمبادرة من حاكم الشارقة، الذي مثّل ولايزال نموذجاً لرجل الدولة المثقف والمبدع المنصت للباحثين والمبدعين. وقد سبق أن جمعتنا بسموّه لقاءات كثيرة بحضور كاتبات وكتاب عرب وعالميين، وفي كل هذه اللقاءات تجده يمعن في الإصغاء والإنصات إليهم، ليأخذ الكلمة في النهاية، وهو يصوغ تصوره في شكل مبادرة ثقافية كبرى، على غرار هذه المبادرة الجديدة.

ونحن حين نمعن النظر في هذا الملتقى، يتضح لنا أن الأمر لا يتعلق باحتفالية فقط، بل نحن أمام برنامج ثقافي كامل الأوصاف، وبصدد مشروع دراسي وبحثي. فالملتقى يشمل تنظيم ندوة حول المحتفى به وأعماله، إلى جانب إعادة طبع أعمال الشخصية المكرمة. والحال أن الكثير من الدراسات والنصوص الأدبية المرجعية في ثقافتنا العربية الحديثة قد ظلت حبيسة الطبعات الأولى، ولم يعد لها أثر في سوق الكتاب ورفوف المكتبات، ما يمنع الأجيال الجديدة من الاطلاع عليها. مثلما تغيب هذه النصوص المؤسسة عن مكتبات البيع والمكتبات العمومية الجديدة. وأبعد مدى من ذلك، تحرص المبادرة على طبع الدراسات التي تهتم بتراث الشخصية المكرمة، ما يعني تعميق النظر في المشروع الفكري أو الإبداعي للمحتفى به، وليس مجرد التنويه به والإشادة. وهنا، نكون أمام تكريم نقدي فاعل وفعّال، وأمام مبادرة خَلاَّقَة لا تعني الشخص المكرم فقط، بل تتوجَّه إلى كل الذين يتقاسمون معه مجال اشتغاله المعرفي وانشغاله الكتابي بالذات والعالم.



حسناء أثناء التكريم

مخلص الصغير: د. القاسمي مثل ولايزال نموذجاً لرجل الدولة المثقف والمبدع والمنصت للمبدعين


مخلص الصغير

ومـن جـانـبـه أشـارالـشـاعـر إسماعيل زويريق إلى مشروع الشارقة الثقافي قائلاً: الشارقة أسهمت في رفع شأن الثقافة في الوطن العربي بأسره وما أظن أن هناك بلداً في عصرنا هذا، نذر نفسه لخدمة الثقافة والمثقفين، وبذل كل ما في وسعه لتشجيع الكُتّاب والشعراء على الكتابة، والسُّمو بما يكتبون إلى المقام الأسمى، وذلك بتخصيص جوائز قيمة، وتنظيم مهرجانات ولقاءات ثقافية على امتداد الخريطة العربية، من الماء إلى الماء، وصرف الأموال الطائلة في إنشاء بيوت الشعر، في كثير من المدن العربية، تسهر على وضع برامج ثقافية مهمة عن طريقها يتبوّأ الشاعر المنصّة لإبلاغ رسالته إلـى الأقـاصـي، ولا أدلّ على ذلـك من ذاك المهرجان السنوي الذي تنظمه دائرة الثقافة بالشارقة سنوياً تحت الرعاية السّامية للشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة؛ هذا الحاكم الذي أثرى المكتبة العربية بتآليفه القيمة وتصانيفه الرائعة في مجالات عدة إذ أصدر أكثر من سبعين كتاباً، ومَن تكون هذه حاله لن يكون إلا سبّاقاً لترسيخ هذا الاهتمام النبيل، وتوسيع دائـرة الثقافة، لتحتوي الناطقين بالضاد فـي كل وطن. فجهوده في خدمة الشعر والشعراء والنقد والنقاد يعرفها القاصي والدّاني. إذ خصّص لذلك جوائز قيمة لتشجيع الشاعر على شحذ القريحة وحمل الناقد على البحث. وقد تشرّفتُ بحضور المهرجان الثامن عشر سنة (٢٠٢٠) بصفتي مُكرَّماً، وحظيت بلقاء الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، ورأيتُ ما جعلني أؤمن بأنَّ الشارقة بإسهاماتها الكبيرة في الرّفع من الشأن الثقافي بالوطن العربي، لم يتقدم عليها بلد ولن يتقدم.

وأعرب الأديب والفنان المسرحي المغربي عبد الجبار خمران عن قيمة الملتقى الأدبية والمعنوية بقوله:

ليس مستغرباً ذلك الدعم المستمر والمحفز لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لمجال الإبداع والفكر والثقافة، هو الذي من أضيف إلى ألقابه، بفضل مبادراته الثقافية وشغفه بالفكر والإبداع، لقب (صاحب السموّ الثقافي). كل مبادرة من قِبَله وقلبِه في مضمار المعرفة والفن، هي تعزيز وتأكيد لما يوليه هذا الرجل المسرحي المثقف والمفكر والمؤرخ، من أهمية لدور الثقافة ولقيمتها في التنمية المجتمعية والبشرية في وطننا الكبير.

وتوجيه سموه لدائرة الثقافة بتنظيم (ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي)، الذي يهدف إلى تكريم الشخصيات العربية المساهمة في خدمة الثقافة العربية، في العصر الحديث، هو حلقة في سلسلة طويلة من المبادرات الحميدة والنيرة، التي تسعى إلـى تثمين مساهمات المثقفين والمفكرين والشعراء والمسرحيين، وتحفيزهم على البذل والعطاء وترسيخ دورهم في بناء الفرد وتطوير المجتمع، ورسم صورة حضارية ذات قيمة فكرية وجدوى إبداعية، تحرك المياه الراكدة في كثير من بقاع وطننا الكبير، وتمد الأجيال القادمة بقبس معرفي تستنير به في مختلف مناحي حياتها الثقافية والإبداعية.. فمبادراته تشمل الرواد والمبدعين المكرَّسين والشباب الموهوبين.. والاهتمام بالمبدعين والمفكرين الفاعلين في الحقل الثقافي والإبداعي، وإعادة طباعة مؤلفاتهم، ونشر فكرهم، خير تكريم لهم ولإنتاجاتهم وخير ما يستنفع به في بناء الفرد وتطوير المجتمع.

لـم يقتصر دعـم سلطان الثقافة، على مبدعي ومثقفي دولـة الإمــارات العربية المتحدة فحسب، بل تجاوز كرمه الثقافي حـدود الإمــارات، فـجلّ مشاريع القاسمي الداعمة للثقافة، محكومة بنظرة ذات أفق نهضوي عربي من الخليج إلى المحيط. تصل أيـادي القاسمي البيضاء لتصافح المفكرين والمثقفين في بلدانهم وفي مدنهم وقراهم، فتجده يهتم ببيوت الشعر ويدعمها، ويرعى الهيئة العربية للمسرح ويـوجّـه مشاريعها الكبرى، ويطلق بـادرة تنمية المسرح المدرسي، ويتابع ما ينجزه المختصون فيها، ويسطّر الملاحظات لتجاوز العثرات، ويطلق بـادرة رابطة المسرحيين العرب، ويدعم المهرجانات الوطنية في عديد من البلدان العربية، وها هو يكرم المثقفين والمفكرين في بلدانهم.. وحتماً لن ينضب معين مبادرات حاكم مثقف وسلطان مبدع.


إسماعيل زويريق

إسماعيل زويريق: الشارقة أسهمت في رفع شأن الثقافة في الوطن العربي بأسره


عبد الجبار خمران

ومن بلد المليون شهيد الذين رسخوا ثقافة الأحرار نتابع آراء الأدباء والكتاب الذين أكدوا أن الملتقى يمثل واحدة من النوافل الكثيرة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الحاكم المثقف، الكاتب والمؤرخ والمسرحي أطلق مبادرة (ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي) لتكريم المثقفين العرب سنوياً في هذا الملتقى، يكرم المحتفى به في بلده. مبادرة لقيت ترحيباً واستحساناً كبيرين لدى المثقفين الجزائريين، وأثنوا ثناء مستحقاً على جهود صاحب السمو الدكتور القاسمي، في نهضة واستنهاض الثقافة العربية عبر الشارقة عاصمة الثقافة منذ سنوات، تبقى الفعاليات الثقافية على مدار العام، وتستضيف مختلف الثقافات العالمية، كبوابة تدخل عبرها الثقافة العربية للعالم، ومنها أيضاً تدخل ثقافات العالم، في تداخل قزحي يعطي لحياة الشارقة، أميرة الثقافة لوناً كقوس قزح بالتنوع الثقافي الذي يدرس دروبها درساً بالجامعات وملتقيات الشعر والأدب والفكر.

التقت (الشارقة الثقافية) ثلاثة من أدباء الجزائر، الروائية والشاعرة الدكتورة ربيعة جلطي، والأديب عزالدين ميهوبي وزير الثقافة السابق، والكاتب والروائي الدكتور أمين الزاوي.

الأديبة ربيعة جلطي رأت أن المكرمة تحقق الانتصار للعقل المبدع؛ موضحة أنه في هذا الزمن الصعب، كم حسنٌ هو الحظّ أن يخرج حاكمٌ مثقف عن الصف، دون نرجسية، ويذهب بحكمة إلى أن السياسة تفرق البشر والثقافة تجمعهم. أن يؤمن بأن العلاقة بذلك الآخر المختلف، لم تعد تقوم على العداء، و من حسن الحظ أن نسمع في هذا الزمن الموبوء قبل أن نرحل عنه، بأن هناك حاكماً آمن بأنّ تقدُّم البشر يقوم على الانتصار للعقل وإبداعاته، وعلى صناعته للأفكار الخلاقة، وتشجيع الإبداع والعلم والاكتشاف، في هذا الزمن الذي يتعرض البشر فيه لعملية تجهيلٍ وتبْليهٍ مبرمجة وواسعة النطاق.

آمل وبكل صدق أن يتحقق مشروع (ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي)، الذي بادر به الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وهو المثقف الموسوعي. أتمنى أن ينجح وتتوسع الاختصاصات به حتى تشمل أيضاً



د. ربيعة جلطي

الاكتشافات العلمية للشباب في البلدان العربية، وذلك لرعاية عقول نيرة فيها، ما انفكت تهاجر أو تنطفئ بعامل التجاهل والإهمال.

أنا أؤمن، أن لسلطة القرار الحاسمة والحكيمة القدرة على أن تذهب بالشعوب بعيداً، نحو الازدهار والتنور، فالتاريخ مازال يحفظ مبادرة المأمون، في تشجيعه للفلسفة والعلم والرياضيات والطب والفلك والترجمة وغيرها، وفي دولته كان للعلماء والأدباء نفوذ مثل الجاحظ ومحمد بن موسى الخوارزمي وآخرين، وأومن بأن الحاكم المثقف، السياسي الواعي، هو من يدرك القوة الكامنة في الثقافة، فيفعّلها ويوجهها لما يمكنّه من نشر الوعي والخلود في صفحات التاريخ الإنساني، فلم يعد سراً ما عرفناه عن ثقافة بعض رؤساء الدول القوية المتطورة، ومنهم من كان يتقن فناً من فنونها، فهذا هاري ترومان الرئيس الثالث والثلاثون للولايات المتحدة الأمريكية، العاشق لموسيقا البيانو، يعزف ساعتين كل صباح، حتى وهو في منصب الرئيس، ويُذْكَر أنه في نهاية الحرب العالمية الثانية، قام بعزف مقطوعات لموزار وشوبان أمام تشرشل وستالين في لقاء بوتستام ببرلين المحتلة.

ولم تكن أصابع ترومان وحدها على أصابع البيانو، فذاك بيانو نيكسون، وبيانو بوتين، وساكسوفون كلنتون، وميكروفون لأوباما المغني.. تفطن رؤساء الدول العظمى لما للثقافة من قوة، فشيدوا مكتبات ضخمة،

د. ربيعة جلطي: الحاكم المثقف هو من يدرك القوة الكامنة في الثقافة والإبداع

ومراكز ثقافية عملاقة، ومسارح، ومتاحف يأتيها المريدون من أركان الأرض الأربعة، هذا جورج بومبيدو، الذي لم يكتف بحفظ أشعار بول إيلوار، بل ذهب إلى تشييد مركز ثقافي ضخم باسمه. وقبله أنشأ شارل ديغول وزارة للثقافة (١٩٥٩) لم تكن موجودة من قبل، ووضع على رأسها كاتباً كبيراً هو أندريه مالرو.

إنها يقظة وعي بدأت مع (ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي) السنوي الذي ستقوم دائرة الثقافة بالشارقة بتحقيق بنوده وتطبيقها في الميدان.. لعلها سبق حضاري شجاع من طرف المثقف صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، أحييها وأتمنى أن تتعدد وتعم البلدان العربية جميعاً.

وأكد الأديب أمين الزاوي: لا أحد ينكر دور الشارقة في تكريم الثقافة في الوطن العربي وشمالي إفريقيا، فهذا الموقف ليس جديداً ولا غريباً، وتلك رؤية فلسفية وسياسية حضارية، تنهجها إمارة الشارقة منذ أزيد من عشريتين، فالرهان على المسألة الثقافية، رهانها المركزي من أجل إنقاذ الإنسان الإماراتي والعربي والمغاربي، من شتى الأوبئة التي تجتاح العالم الجديدة، وهي أيضاً استثمار اقتصادي بعيد المدى ومستدام، حيث رأسماله هو الإنسان، الثروة التي لا تنتهي ولا تحول، لأنه مصدر العبقرية التي تنتج الخيرات.

وتجيء مبادرة (ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي) الجديدة لتكريس هذه الرؤية، وهذه الفلسفة في هذه الإمارة الثقافية، إمارة الشارقة، وأعتقد أن العمل الذي تقوم به دائرة الثقافة بالشارقة برئاسة عبد الله بن محمد العويس، وبتوجيه من سمو حاكم الشارقة الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عمل حضاري كبير، يجد صداه ونتائجه ليس في الإمارات العربية وحدها أو في البلدان العربية والمغاربية، بل يتأكد إشعاعه الإنساني يوماً بعد يوم.

وأعتقد أن هذه المبادرة الجديدة، ستحرك الفعل الثقافي للنخب العربية والمغاربية وللكتاب باللغة العربية عامة، وستخلق نوعاً من المنافسة الشريفة والحضارية لأجل الرقي بالعمل الثقافي والإبداعي، وستعيد الاعتبار المعنوي والمادي أيضاً لبعض الأصوات المهمة، والتي لطالما تم تهميشها لغرض أو لآخر.

ما نتمناه هو أن يكون اختيار الشخصيات المحتفى بها، وهذا دون شك لا يغيب عن المسؤولين عن المبادرة، بعيداً عن كل ميولات شخصية أو تعاطفات أو إملاءات جغرافية، وأن يكون التكريم والاحتفاء شاملاً وجامعاً، لكل أطياف الثقافة العربية والمغاربية، في اجتهاداتها الجمالية والفكرية والفلسفية المختلفة، وما نتمناه أيضاً، أن تكون هذه المبادرة تكريماً أيضاً لشخصيات عربية ومغاربية، كتبت بلغات أجنبية واستطاعت أن توصل صورة العربي والمغاربي بجرأة وشجاعة فكرية، صورة بكل تجلياتها الحضارية إلى القارئ الأوروبي والأمريكي وغير ذلك.

وما نتمناه أيضاً، هو أن تكون هذه المبادرة الحضارية (ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي) متحررة من كل الضغوطات والوصايات الرسمية على الثقافة والمثقفين، أي أن يتم اختيار الشخصيات المحتفى بها، اعتباراً لقدرتها على التأثير، لا اعتباراً لتجاوبها مع هذا النظام أو ذاك، أو اختلافها مع هذا النظام أو ذاك، فالثقافة أكبر وأبقى من ذلك، ومرة أخرى، شكراً لإمارة الشارقة ولدائرة الثقافة بالشارقة على هذه المبادرة الحضارية، التي نتمنى لها الاستمرارية والتثبيت من أجل خدمة الثقافة والتكريس لصوت المثقفين التنويريين الجادين.

د. أمين الزاوي: ليس جديداً ولا غريباً على الشارقة التي راهنت منذ بداية مشروعها على الثقافة وعمادها الإنسان



د. أمين الزاوي

في العمق



عز الدين ميهوبي

سلطان.. الثقافة و الإبداع

ليس جديداً على صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، طرح أفكار ومشاريع ومبادرات لخدمة الثقافة، فهو سلطان الإبداع والفكر والثقافة بامتياز.. وهو، كما عرفته، مؤمن بذلك، ويدرك أن الثقافة التي هي الطفل اليتيم على المائدة العربية، أو أنها العجلة الخامسة في مركبة التنمية، هي بحاجة إلى من يعيد ترتيب موقعها ومكانتها في المجتمعات العربية التي، للأسف الشديد، تتعامل مع المعطى الثقافي وكأنه من سقط المتاع. ولا أعتقد أننا بحاجة إلى التذكير بالموقع الذي تبوّأته الثقافة في كثير من البلدان، التي لم تراهن عليها كواجهة حضارية، ولكن كمنتج اقتصادي مهم، واكتسب عديد البلدان احترام العالم لأنه مكّن للمثقفين وأهل الإبداع والفكر، وجعلهم من صفوة المجتمع، وصار الاحتفاء بهم من التقاليد التي تشكل عرفان الأمة والمجتمع، بل إن بعض البلدان، وضع صور كتاب وشعراء ومفكرين على العملات النقدية، عرفاناً بعبقريتهم، وتكريساً للسيادة الثقافية.

> د. القاسمي حوّل الشارقة إلى فضاء ثقافي عربي وعالمي مفتوح

إن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان، الكاتب والمثقف والمؤرخ والمسرحي، لم يكتف بتحويل الشارقة إلى فضاء ثقافي مفتوح طوال أيام السنة، على تجارب الشعوب في كل المجالات، ما أكسب من خلاله الشارقة والوطن العربي احتراماً كبيراً. ففضلاً عن الفعاليات التي أطلقها بتمويل سخي في كثير من البلدان العربية، من مسرح وشعر وجوائز.. ها هو يرفع وتيرة الاهتمام بالمثقفين العرب، ممن كان لهم الإسهام الكبير والتميز في مجالات ثقافية وفكرية وفنية عديدة، من خلال تكريمهم وإعادة طبع إنتاجهم في بلدانهم، وهي لفتة عملاقة، وتؤكد صدق مشاعر الشيخ الدكتور سلطان، تجاه هذه الفئة التي كثيراً ما ينتهي بعض المنتسبين إليها في نسيان قاتل، إن لم أقل ينالهم جحود وتقصير.

إن هذه المبادرة الثقافية والإنسانية الرائعة، يمكن أن تتوّج باستحداث (أكاديمية المعرفة العربية)، على غرار ما كان عليه (بيت الحكمة) أيام الخليفة المأمون.. والغاية من ذلك؛ تفنيد ما دأبت على ذكره تقارير التنمية البشرية من أن العرب لا يقرؤون، وأنهم كسالى في مجال الترجمة وتسويق الثقافة العربية. فإنجاز أكاديمية للمعرفة أو المعارف العربية، من شأنها أن تجمع التراث الفكري والأدبي العربي والمنتوج الحالي لمعرفة ما حققته الأمة العربية على مر العصور، وبما يسمح للباحثين والدارسين من النهل من مكتبة واحدة ورقية، أو رقمية، لكل المعارف التي أنجزها العقل العربي منذ فجر الطباعة، فضلاً عن أن ذلك يمثل عملية إحصائية مفيدة. وأعتقد أن مشروعاً كهذا سيجد التجاوب من الجميع، ويعطي لكل بلد مساحة في عالم المعرفة.

لقد كنت سعيداً بتكريمي في العام (٢٠١٨) بصفة (شخصية العام الثقافية)، وشعرت حينها بأن كل مثقف مجتهد يجب أن يكون له نصيب من الاحتفاء والعرفان، لهذا كانت سعادتي أكبر وأنا أقرأ خبر القرار، الذي اتخذه حاكم الشارقة، وأعطى التوجيهات للقائمين على الشأن الثقافي، وفي مقدمهم الشيخة بدور القاسمي، والأخ عبدالله العويس، وكل الفاعلين في إمارة الثقافة والإبداع. ولا أملك أمام قرار ثقافي جريء في هذه الظروف التي يشهدها العالم، إلا أن أشكر للشيخ سلطان إطلاقه لهذا المشروع الرائد، الذي سيسعد من يستحقون ذلك من أهل الثقافة والفكر، الذين تركوا بصمتهم في الحركة الثقافية العربية، وحتى العالمية. والتاريخ وحده سيذكر هذه المحمدة الثقافية، التي هي بمثابة إعادة تحريك لعقارب الساعة الثقافية العربية في اتجاه العرفان ومحاربة النسيان.

ومن قلب العروبة النابض سوريا تحدث د. ثائر زين الدين مدير عام الهيئة العامة السورية للكتاب مبيناً أن كل عمل أو مشروع ثقافي يحملُ بعداً عربيّاً هو أمر مرحبٌ به ليس عندي وعند النخب الثقافية العربيّة فحسب، بل عند الناس جميعاً في مختلف الأقطار العربيّة، ومثل هذا المشروع–الذي سمعنا عنه اليوم– ليس من الغريب أن يصدر عن الشارقة وحاكمها، وعن قيادتها العروبيّة ذات التوجه الإنساني..

لقد سبق لي وزرتُ الشارقة عام (١٩٩٨) وحاضرتُ في بعض صروحها الثقافيّة، وأذكر أنني استُضفت في بيت الشعر وتحدثتُ عن (حضور المُتنبي واسترفاده في الشعر العربي المعاصر) واهتمت الصحافة الثقافية كثيراً بموضوع محاضرتي، الذي أصبح كتاباً صدر عن اتحاد الكتاب العرب عام (١٩٩٩). نحن نرحب بهذا المشروع، الذي يضيف إلى مُنجز الشارقة بُعداً جديداً، ويجعلُ منها قبلةً للمثقفين العرب، راجين أن يبدأ الأمر بتكريم مبدعين سوريين كبار قدّموا للثقافة العربية الكثير.

وأكد الدكتور محمد ياسين صبيح: أنه في ظل التردي الثقافي العربي، وفي ظل تهميش دور الثقافة والأدب بشكل عام، وفي ضوء تأثير بعض الثقافات غير المنتجة حضارياً، والمتأثرة بتيارات متعددة، تكون المبادرات التي تهتم بالمثقفين والأدباء على درجة عالية من الأهمية، وخاصة تلك التي تصب في تقدير جهود المبدعين، وإبراز دورهم الكبير في الثقافتين العربية والعالمية، فالثقافة الإنسانية مفهوم شامل، وكوني ينسجم مع التطلعات الإنسانية التي تتجه نحو التعايش والحضور التعاوني في كل المجالات، من هنا نرى هذه المبادرة كمحطة بالغة الأهمية لإظهار دور الشارقة ودائرة الثقافة في الشارقة الرائدة ثقافياً على مستوى الوطن العربي، والسباقة إلى الاهتمام بالثقافة، من خلال مجلة (الشارقة الثقافية)، والمنشورات الأخرى التي تصدرها، ومن خلال تبنيها نشر الكثير من الكتب الثقافية العربية، فمن يدعو إلى الاهتمام بالروح الإبداعية والفاعلة في المجتمع، سيخلق أثراً كبيراً في هذه المجتمعات، وكأنه يسهم في العملية الإبداعية وبالتأكيد يدعم التطور الحضاري، لذلك نعتبر هذه المبادرة، خطوة مهمة لتعزيز دور الثقافة والأدب لتحقيق التفرد العربي، ولتحقيق التنمية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، لأن الثقافة والأدب، يعتبران وسيلة فعالة لزيادة وعي المجتمعات، وتوسيع آفاق إدراكهم ومعارفهم، وتعزيز القيم الإيجابية في المجتمعات، وبالتالي يمكنها تحصينها من الاختراقات، لذلك نقدر عالياً هذه المبادرة، ونعتبرها مدخلاً لإعادة الاعتبار للمثقفين والأدباء، ومحاولة لإحياء التاريخ الحضاري العربي. كما يمكننا اعتبار هذه المبادرة كخطوة نحو تكريم المبدعين والأدب بكل فروعه، وحافزاً للكتاب على مزيد من الإبداع.

وثمنت الروائية السورية ديمة داوودي اهتمام الشارقة بالثقافة والمبدعين قائلة: بالطبع هي ليست بالمرة الأولى، التي يبدي من خلالها الدكتور سلطان بن محمد القاسمي اهتمامه بالثقافة والمثقفين، فخلال الأعوام الماضية، كان واضحاً للجميع الأثر الإيجابي، الذي زرعته أعمال القاسمي في الثقافة وروادها، ومن الجميل جداً، أن يكون التكريم للمثقفين في بلدانهم، خاصة مع الظروف، التي انعكست سلباً على الثقافة من وباء وضغوطات، يرزح تحتها العالم أجمع، هنا نحن بحاجة لمن يقدر المثقف ويعطيه حقه من الاحترام والتقدير، وقد كان د. القاسمي، سباقاً لهذا الاهتمام، ما يحفز المثقف أياً كان وأينما كان، ليبدي أفضل ما عنده ومن الجدير بالذكر أن قلائل هم الذين اهتموا بتكريم المثقف، وهو على قيد الحياة في مجتمعاتنا، بينما اهتم د. القاسمي، بذلك فالتكريم ليس حصراً بمن توفاهم الله وظلت أعمالهم، بل التكريم لمن هم أيضاً على قيد الحياة، وهذا برأيي أجمل بكثير بحيث يشعر المبدع بقيمة عطاءاته، فلا يكون التكريم مجرد إرث إضافي لن يدري عنه المكرم المتوفى شيئاً.. الثقافة قد تحتاج إلى أب لها في ظروفنا هذه، ومن الرائع أن يكون د. القاسمي أباً روحياً لهذه الثقافات المختلفة عبر اهتمامه بجل أبناء الثقافة وتقديرهم، وتحفيزهم للوعي والاهتمام الدائم بعظمة هذه الرسالة، التي ستكون إرثاً للأجيال تحمل تاريخ العرب ويفخرون به.


د. ثائر زين الدين

د. ثائر زين الدين: الثقافة والأدب يعتبران وسيلة لزيادة وعي المجتمعات وتعزيز القيم الإيجابية


د. محمد ياسين صبيح

د. محمد ياسين صبيح: محطة بالغة الأهمية تبرز دور الشارقة الرائدة ثقافياً على المستوى العربي

ومن لبنان الأخضر.. لبنان الجغرافيا والقارئ والثقافة، وجه الشاعر اللبناني عمر شبلي تحية لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، مؤكداً: إنها تحيةً لمكرمتك التي لا تنضب لأنها تقوم على العطاء الفكري الثقافي، الذي هو أسمى عطاء، وأجزل عطاء. مكرمتك يا صاحب السمو، تعلِّمنا أن كل عطاءٍ خارج الفكر هو زائل وفان مهما أغرت مقتنياته. إن مكرمتك التي تنجزها معامل الثقافة يُصاغ فيها كل ما هو نقي، فالثقافة في مراميها الأخيرة، هي إنقاذ الإنسان من الحياة الضحلة باتجاه الأعلى، لأنها تسير به باتجاه الذي (علَّمَ الإنسان ما لم يعلم) وباتجاه الضوء الذي يقودنا إلى المنجم، الذي فيه الذهب الأغلى من الذهب، والذي لا يحتازه إلا أصحاب العيون المملوءة بنور المعرفة.. بعملك ترفع إنساننا إلى حيث يجب أن يكون، وهذه هي الرسالة الحقيقية والسلاح الأقوى الذي ينجز الانتصار، لأن المعركة الحقيقية، ليست في ساحات القتال، وإنما هي في بطون الكتب.

إن الثقافة هي السمو المعرفي والأخلاقي الذي يتجاوز المنحدرات والمطبّات المهلكة، ومكرمتك يا صاحب السمو، تكون بغاياتها ومقاصدها الأبعد أخلاقية، لأن الأخلاق معرفة، وأخلاقيتها تتلخص بأنها تهدف إلى تغيير العالم، والسير به إلى السلام، الذي يعيد صياغة الإنسان وينجيه من وحوش غرائزه الدنيا، وتحويل الذات وغسلها من الشبهات والأدران، إلى حيث تصبح الذات الينبوع الصافي، الذي لا يظمأ من يشرب منه. إن من يفتح عينيه على النور، لا يمكن أن يسير في الظلام. وهكذا نستنتج من مسعاك الثقافي، يا صاحب السمو ، ومن مشروعك المعرفي، أن الرسالة منه هي أن نكون أخلاقيين، والثقافة التي تهدف إليها مكرمتك هي التي تقول لنا: إنّ صرير القلم في يد الطالب وهو صغير، هو نفير الإصلاح في المستقبل. وكم هو رائع أن نخلق من الثقافة أجيالاً، هي ثمرة الخلود وهي خالقة روح الأبطال، وبالثقافة والعمل لها ندرك عظمة ما تقوم به، وندرك كم تهدف مكرمتك إلى أن ننتمي إلى هذا العصر المعرفي، الذي اتسعت آفاقه إلى أبعد مدى.

إن هذه المكرمة التي تقوم بها، يا صاحب السمو، توحد بالثقافة هذه الأمة المصابة بالتشظي، وأنت تدرك أن الفعل الثقافي وحده، هو الذي يجمع أبناء هذه الأمة. بارك الله مسعاك ووفقك إلى إنجاز هذا المشروع الثقافي العظيم.

وقال د. محمد علي شمس الدين: تعود هذه الذكرى لربيع (٢٠١٥ شهر آذار) من خمس سنوات خلت، حيث قضيت سبعة أيام في الشارقة، أتيح لي خلالها التعرف من كثب إلى رموزها الثقافيين، وفي طليعتهم حاكم الشارقة الدكتور سلطان بن محمد القاسمي. كانت المناسبة اختياري الشخصية العربية المكرمة لجائزة الشارقة للشعر العربي، في دورتها الخامسة، وإقامة مهرجان الشارقة للشعر العربي، في دورته الثالثة عشرة.. في حفل الاحتفال أشرت إلى أن الشارقة اسم فاعل من الشروق والشروق دائم؛ فالشارقة دائمة الشروق بل هي دائمة الأنوار.. ليس لمرة واحدة بل في كل يوم وعند كل شروق.. وكان الاحتفال بالشعر والثقافة أمراً نابعاً من (الإيمان بدورهما في المعرفة والحياة الفكرية للأمم) كما ورد في شهادة التقدير.

على امتداد سبعة أيام من الأمسيات والندوات والأحاديث، تعرفت من كثب إلى رجل حكيم صاف تليق به السلطة.. نقاء في الانتماء، وانتباه قوي للثقافة في تكوين وتطوير الأمة العربية وشعوبها، في صراعاتها السياسية والاقتصادية والوجودية، وكنت قد اقترحت في مقابلة معي لجريدة (الخليج)، مؤتمراً ثقافياً عربياً لتدارس أحوال الأمة واحتمالات المواجهة والتطوير، تطرح فيه الأفكار بحرية وفي اختلافها لم يفت الدكتور ذلك، بل أشار إلى مؤتمر ثقافي عربي دائم، من خلال إطلاق بيوت الشعر على مساحة البلاد العربية، أستذكر الآن ذلك كله، وأنا أقرأ هذه المبادرة الثقافية لتعزيز وتكريم أبرز المفكرين والمبدعين العرب في بلادهم الشاسعة، في زمن تكاد فيه السياسات المتضادة، تمزق الخريطة العربية، في حين أن هذا المشروع الثقافي، يسعى للتوحيد والتعزيز، ولعل المفهوم الثقافي للانتماء العربي بحاجة، اليوم بالذات، إلى تعزيز اللغة والشعر والفكر والحوار، في زمن التشظي هذا وضياع بوصلات البحار.


عمر شبلي

عمر شبلي: المكرمة تعلمنا أن كل عطاء خارج الفكر هو زائل وفان


د. محمد علي شمس الدين

د. محمد علي شمس الدين: الشارقة اسم فاعل من الشروق وهي دائمة الشروق ودائمة الأنوار

إشراقة



د. سلوى الخليل الأمين

ألق الشارقة..
ثقافة وفكر وفن

للشارقة ألق الكلام، ففيها نرصد أبكار فجر يطل، مجللاً بسحر نجوانا وحفيف الشعر وآهاته المغردة بين خوابي الزمان، حيث يغتسل الشعر بمداد الدهر، ويبني مساكنه عند من يستحقها، حيث تجلجل الأبدية، فتستعيد زهوها والمجد التليد، حين تنبئك عن النبأ العظيم، الذي يمثله صاحب السمو الشيخ سلطان القاسمي، الذي رعى الثقافة والفكر والفن والمسرح، متمايزاً عن كل ما عهدناه من قبل في إهمال الشعراء والأدباء والمسرحيين والرسامين، وكل ما يدور في فلك الثقافة من فكر ومعرفة، غيبها الزمن الرديء، وهي الآن مستعادة بعد غياب، كي تجدل أضواءها وتعود للزمن مشرقة.

وسمو الشيخ سلطان القاسمي الذي أورق معه الشعر كخفق رايات تعلو إلى المدى، هو الذي لا يجف معه اتزان الكلمة الأدبية ومعانيها الجميلة، فكان راعياً للثقافة الدائم في إمارة الشارقة، ومطلاً على شعراء وأدباء الوطن العربي، عبر مكرمة من مكرماته الجلى، وهذا لعمري من الأعمال العظيمة التي نجد مسؤولاً كبيراً يقوم بها في مجال الثقافة والفكر، اللذين هما إكسير وفاء وتهجؤات خزامى، لهؤلاء الأدباء والشعراء والمسرحيين، الذين أعطوا حياتهم للشعر والأدب والمسرح، ولم يلقوا سوى الخذلان من إعصار المدى والنسيان، الذي يرفعه الشاعر عبر قصيدته أو الأديب عبر نصه الأدبي المعمق، ذاكرة للسنين والتماع حضاراتها في هذه الأوطان، التي شكلت يوماً مجداً تاريخياً ثقافياً مشهوداً له، مازال يدرس في مدارسنا، نستقي منه جمال العبارة واللحن الموسيقي، كشعر المتنبي وابن زيدون وأبو فراس الحمداني، والمعلقات في العصر الجاهلي، التي كانت تنشر على أسوار الكعبة المشرفة في سوق عكاظ وغيرها، إضافة إلى النصوص الأدبية الجميلة.

مكرمة من مكرمات سموه الجلى ثقافياً وأدبياً وفكرياً

فأين نحن اليوم من ضياع حضارة كنا فيها الأوائل في الفلسفة والشعر والأدب، وما إلى هنالك من صنوف المعرفة والفكر، التي بنيت عليها ثقافة الغرب وتحولاته، فبتنا كمن يستلقي في الظلمة متناسياً بهاء الأنوار، وأشياء نعرفها وتناسيناها، لكأن مسار العمر إلى ارتحال، حتى لغتنا العربية التي تعشقت بالمفردات والجمل الأجنبية، علماً أنها من أجمل اللغات وأقواها في اتساع المعاني والمفردات والتعبير، وتم إهمالها في زمن العولمة، فنحن مازلنا نستقي من هذه اللغة العربية، نهارات أفجارنا المتهادية غنجاً ودلالاً، فوق مساحات وطننا العربي ولاتزال.

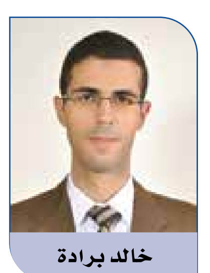
من هنا كان لسمو الشيخ سلطان القاسمي كلامه الدال على عمق اللغة العربية، ووجوب التمسك بها، وعدم طغيان اللغات الأجنبية على لغة الضاد، مع العلم أن معرفة اللغات الأجنبية ضرورة ملحة، وكلام سمو الشيخ سلطان القاسمي، في الاهتمام باللغة العربية، وعدم إفلاتها من معاقلها لهو جدير بالاهتمام حين قوله: (إن اهتمام مجتمعاتنا العربية المتزايد، باللغات الأجنبية الأخرى كضرورة للتواصل مع العالم علمياً وثقافياً وإنسانياً، لا يجب أن يطغى على اهتمامنا بلغتنا العربية، ويصرفنا عن الغيرة عليها أو يقلل من اعتزازنا بها).

جزيل الشكر لمن أبدى اهتماماً ملحوظاً بلغة الضاد، التي سبقت كل اللغات بجمال مفرداتها وغناها، وجزيل الشكر أيضاً لمكرمة سمو الشيخ سلطان القاسمي، في تكريم الشعراء والأدباء من الوطن العربي، لما لهذا المشروع من قيمه الفكرية والثقافية والمعرفية.

لقبه فيكتور هيجو بـ «نابغة الشرق»

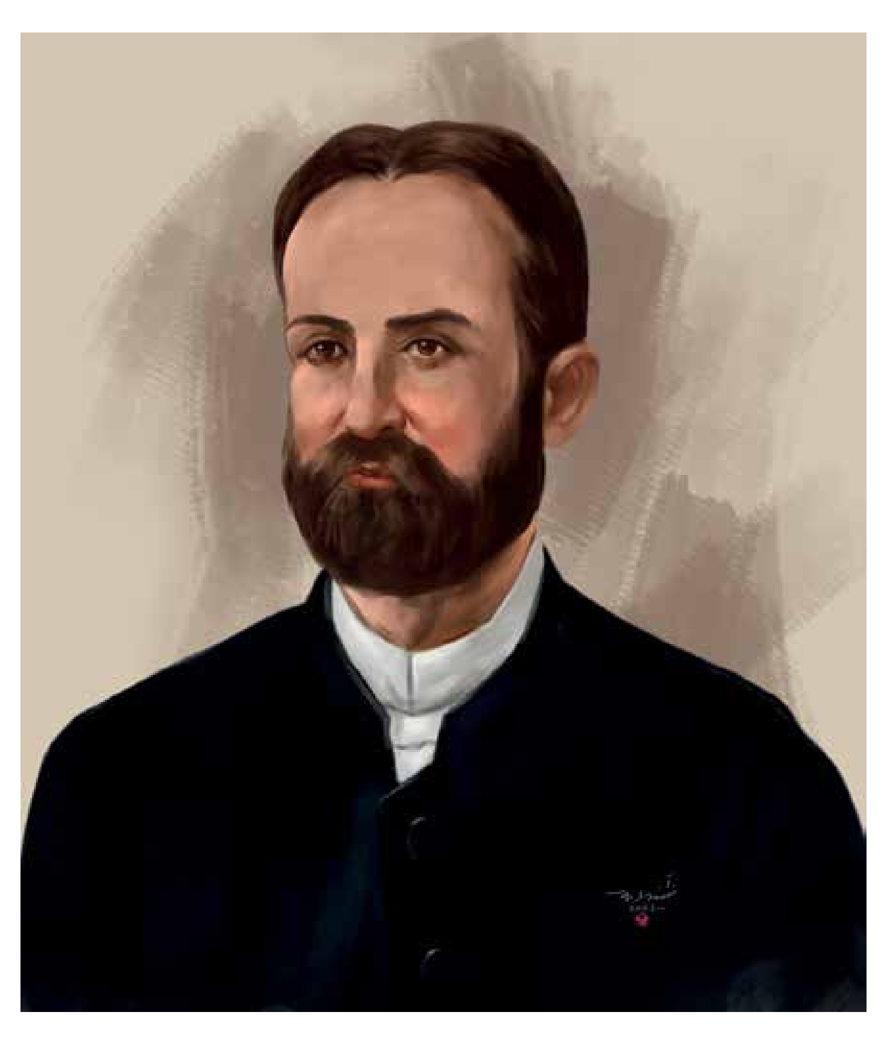
أديب إسحق..
من أعلام الأدب العربي

شهد الأدب العربي أعلاماً بارزين، طار صيتهم في الآفاق، وآخرون لا يقلون شأواً عنهم، زهد الناس في تراثهم، فلم يحتفوا بهم وبأعمالهم، فخمل ذكرهم، وهم الذين كانوا يملؤون الدنيا شعراً صدّاحاً، ونثراً فوّاحاً؛ ومن بينهم الأديب الكبير، الشاعر الثائر، والكاتب الناشر (أديب إسحق)، الذي ولد في دمشق عام (١٣٠٢هـ/ ١٨٥٦م).


خالد برادة

ظهرت ميوله إلى الأدب في بواكير حياته، فنظم الشعر وهو دون الثانية عشرة من عمره، فما كاد يبلغها حتى كان له ألف بيت من الشعر؛ وقد كان يتقن من اللغات: العربية، والفرنسية، والتركية.

وقد طوّف في عدة آفاق من الديار العربية والغربية، فسافر إلى بيروت، ومنها إلى الإسكندرية، وهناك التقى بالأديب



والصحافي اللبناني سليم النقاش، ثم رحل إلى القاهرة، وفيها تعرف إلى أستاذه جمال الدين الأفغاني، الذي شجعه على امتهان الصحافة، فأصدر جريدة (مصر عام ١٨٧٧م)، ثم عاد إلى الإسكندرية ليسهم مع زميله سليم النقاش في إصدار جريدة (التجارة عام ١٨٧٨م)، وقد ضاقت الحكومة المصرية ذرعاً بهاتين الجريدتين، فحاربتهما وعملت على إيقافهما، فلم يجد أديب إسحق بدّاً من السفر إلى باريس عام (١٨٨٠م)، فأصدر جريدة سماها (مصر القاهرة)، وجعلها في خدمة مصر، ورأى فيها وطنه الثاني، ثم سمّاها باسم جريدته الأولى (مصر)، ومقالاته في باريس ذات طابع سياسي، ترسم سياسة أوروبا نحو الشرق؛ كما عرفته الصحافة الفرنسية كاتباً في صحفها، مناضلاً في سبيل الحرية؛ وهناك التقى الشاعر الفرنسي فيكتور هيجو، الذي كان يطيب له أن يصف أديب إسحق بـ(نابغة الشرق).

ولم يلبث في باريس حتى شَخَصَ إلى بيروت، وراح يُحرّر جريدة (التقدم)، التي تسلمها من صاحبها يوسف شلفون، وكتب فيها مقالات حماسية سياسية، ومقالات أدبية، وعُنِيَ فيها بتجلية أدباء لبنان، وأدباء الغرب؛ إلى أن دُعِيَ إلى القاهرة من قبل شريف باشا، بعد أن تم تعيينه ناظراً لديوان الترجمة والإنشاء، ثم سكرتيراً لمجلس النواب، ولكن مقامه لم يَدُمْ طويلاً في القاهرة، فقد ألمّت به وعكة صحية، فَقَفَلَ راجعاً إلى بيروت، وتوفي وهو في عنفوان شبابه بعلّة الصدر، في قرية الحدث بلبنان عام (١٨٨٥م).

وقد فُقدت كثير من آثاره، مثل كتابه: (تراجم مصر في هذا العصر)؛ ولم يتبق من آثاره سوى مختارات من مقالاته وقصائده، والمراثي التي قيلت فيه، التي تفضل أخوه

بجمعها من بطون الصحف والمجلات، وضمّها في كتاب بعنوان: (الدرر في منتخبات الطيب الأثر)؛ وهي تفصح عن عبقرية أديب إسحق، ومكانته في الأدب والفكر، وجهوده في النهضة الثقافية.

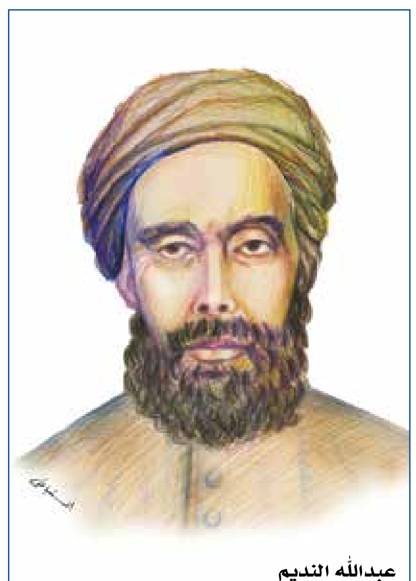
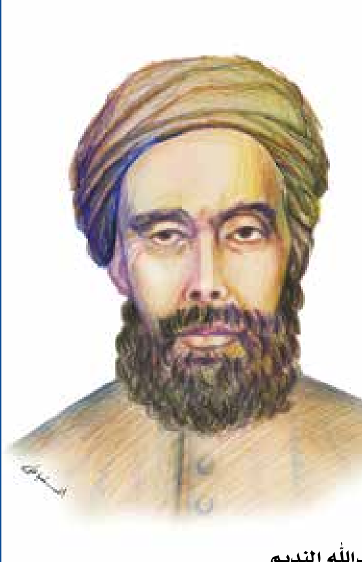
وعَرَفَتْ مقالات أديب إسحق طريقها إلى النشر، منذ فجر شبابه في مجلة (الجنان)، التي كان يصدرها بطرس البستاني؛ وقد تولّى أديب إسحق تحرير جريدة (التقدم)، لصاحبها يوسف شلفون، فكتب فيها مقالاته التي تمتاز بطلاوة عباراتها، ورشاقة أسلوبها، وهو لم يتجاوز السابعة عشرة من عمره.

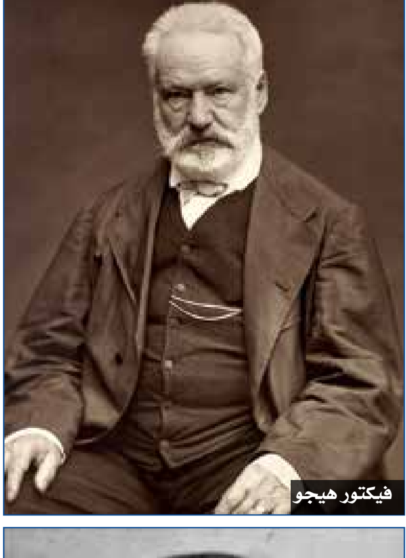
وعَرَّبَ قسطاً من (معجم المعاصرين) عن الفرنسية، فأطلع القارئ العربي على أعلام الفكر الغربي في القرن التاسع عشر، فلا غرابة أن تختاره جمعية (زهرة الآداب) في بيروت عضواً ثم رئيساً لها؛ وقد كان جديراً بذلك، وهو الذي كان شغوفاً بالأدب والمعرفة، ناهلاً من أطايب الفكرين: العربي والغربي.

وفي عام (١٨٧٥م)؛ انتدبه سليم شحادة، وسليم الخوري، لإنشاء معجم (آثار الأدهار)، وهو معجم جغرافي تاريخي، ألّفه عن الأمم والمدن في العالم من الناحية الجغرافية والتاريخية، وقد حالت بعض الأسباب دون إتمامه.

لقد لمع نجم أديب إسحق شاعراً، وخطيباً، وصحافياً، ومسرحياً؛ وكان لاتصاله بجمال الدين الأفغاني، وما نهله من أطايب آرائه، وبدائع أفكاره، أثراً أيّ أثر في كتاباته ذات التركيب المحكم، والمقصد الهادف؛ فقد كان الأفغاني يرشد تلاميذه إلى مطالعة الكتب الأدبية، لتسمو ملكتهم البيانية، وليستطيعوا النهوض بالأمة، عن طريق كتابة المقالات في الصحف والمجلات، ونصحهم بأن يقلعوا عن الأسلوب المسجوع، وألا يجروا وراء المحسنات اللفظية والمعنوية، وأن يهتموا بالمعنى وإبرازه، مع جودة العبارة؛ وقد لاقت هذه الدعوة هوى في نفس أديب إسحق، فحرص على التحرر من الكتابة الصناعية، وأقبل على الكتابة المُتَرَسِّلة، في حرص على المعاني، مع جودة العبارة؛ فإيصال المعاني بألفاظ دالّة، هو الأنسب في كتابة المقالات الصحافية؛ وبذلك ابتعد أديب إسحق عن الإغراق في البديع، واهتمّ بالرّصانة، وابتعد عن التكلف.

وكان توّاقاً إلى الحرية، فنافح بقلمه



عبدالله النديم


فيكتور هيجو


د. عبداللطيف حمزة


جمال الدين الأفغاني

ولسانه في سبيل حرية المستضعفين، والذود عن حقوقهم، والمناداة بإنصافهم، حتى يفرح المدلجون بانبلاج الفجر، ويتنسّم المصفدون عبير الحرية؛ وكان من أوائل الداعين إليها وإلى الوحدة العربية في القرن التاسع عشر، لأنه كان يراها كفيلة بتقوية كلمتهم، وصيانة حقوقهم؛ فاستنهض الشرق مثل جمال الدين الأفغاني، وأخلص في محاربة الاستبداد، ومقارعة الاستعباد:

قتلُ امرئٍ في غابةٍ جريمة لا تغتفرْ
وقتلُ شعبٍ آمنٍ مسألة فيها نَظَرْ
والحق للقوة لا يُعطاه إلا من ظفرْ
ذي حالة الدنيا فكن من شرها على حذرْ

ظهرت ميوله إلى الأدب في بواكير حياته فنظم الشعر وهو طفل


الدرر

وهي

الكاتب والشاعر والخطيب

المرحوم

أديب إسحق

وفي حقيقة الأمر أن هذه الأبيات ترجمةٌ من لدن أديب إسحق، عن الأديب الفرنسي فيكتور هيجو، فنقلها من الفرنسية إلى العربية، وتجدر الإشارة إلى براعة أديب إسحق في فن الترجمة، فقد ترك لنا ترجمات لروايات ومسرحيات إلى العربية، ومنها: رواية (أندروماك) للشاعر الفرنسي راسين، بطلب من قنصل فرنسا في بيروت، فترجمها نثراً، وأضاف إليها شعراً؛ كما أنه عرّب رواية (شارلمان)، وهي تدور حول ملك فرنسا، وابتعد في تعريبها عن السجع، والتكلف والتصنع، وجعلها كذلك شعراً ونثراً؛ ناهيك عن روايات أخرى.. ولم يكتفِ بالتعريب في فن المسرح، بل تعدّاه إلى الاخراج، بل إنه انبرى لكتابته، مثل مسرحيته (غرائب الاتفاق)، فكان مترجماً، ومؤلفاً، ومخرجاً.

ومن دواعي الأسف، أن شعر أديب إسحق ظل متفرقاً في بطون الصحف والمجلات، ولم يتم جمعه ونشره في ديوان خاص، وقد نسب له الدكتور عبداللطيف حمزة ديواناً مطبوعاً بعنوان: (أنيس الجليس)، ولكن يبدو أن هذا الديوان ليس لأديب إسحق، بل هو للشاعر اللبناني يوسف الشلفون.

أما في فن الخطابة؛ فقد حاز فيها القدح المعلّى، فكان خطيباً مصقعاً، ولا غروَ أنه استولى على ناصية البيان، فكان كما وصفه جرجي زيدان: (إذا خطب تدفق تدفق السيل، يهتز له المنبر، وتنقاد له الكلمات آخذاً بعضها برقاب بعض). ويروى أن سعد زغلول تأثر بخطبه.

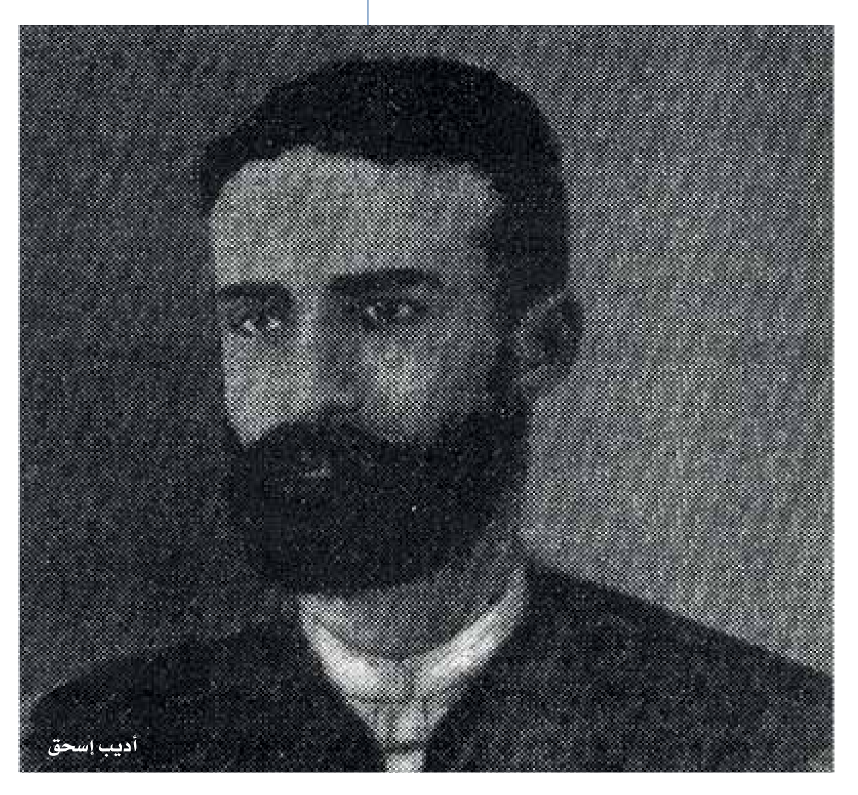
إن شخصية أديب إسحق، تتّسم بروح الإنسان المثقف، فالقارئ لِما بقي من تراثه يلمس فيه مفكراً ومصلحاً، فضلاً عن أنه ملأ مما لذّ وطاب من الأدب العربي شعره ونثره؛ فتحس إشراقة روح أديب إسحق، الذي كان يحمل عقل المفكر، وقلب الشاعر.

وقد أوتي أديب إسحق من الذكاء، وغزارة المعرفة، وسعة التفكير، ما جعله معدوداً في زمرة كبار الأدباء والكتاب والصحافيين، فقد كان كاتباً سيّال القلم، أنيق العبارة، جذاب الحديث، نافذ المعاني، قويّ العارضة، فالج الحجة، منافحاً عن قضايا أمته بعذب بيانه، وإشراق عباراته، وسطوع معانيه، فقد ملك ناصية البيان، وأجاد انتقاء اللّفظ الرشيق للمعنى الرقيق، ما حدا بجرجي زيدان أن يسطّر شهادته عن أديب إسحق، فقال عنه: (كان قدوة المنشئين، وعمدة الكتاب)، وحقاً ذلك، فقد كان أديب إسحق في طليعة المنشئين المترسِّلين، حاملاً لواء الأدب العربي على مرّ السنين.

ويُعدُّ أديب إسحق من روّاد الصحافة في العصر الحديث، فقد أسهم في تأسيس الصحافة العربية، وتطوير فن المقالة، فجعل من الصحافة رسالة إصلاحية، ومنارة فكرية، لإعادة الأمة إلى نبوغها الثقافي، وتفوقها الحضاري، فكان عماد التأسيس الأمثل للمدرسة الصحافية في العالم العربي.

كان له ألف بيت من الشعر وهو يبلغ الثانية عشرة من عمره

عمل في الصحافة مع سليم النقاش وأصدر في باريس صحيفة «مصر القاهرة»


أديب إسحق

فقد اشترك في تحرير عدد غير قليل من الجرائد، كجريدة مصر، والتجارة، والمحروسة، والعهد الجديد، واشترك في إصدارها مع صديقه ورفيق دربه سليم النقاش، ابتداءً من سنة (١٨٧٧م).

وانضمّ أديب إسحق إلى جماعة سرية، هي جماعة (مصر الفتاة)، وكانت تصدر صحيفة باسمها، يقوم بتحريرها مع عبدالله النديم؛ وأصدرت هذه الجماعة بياناً باسم اتحاد الشبيبة المصرية، تشكو فيه من فساد نظام القضاء، ومن قصور التعليم العام، وتطالب بالحقوق، وعدم التعدي على الحريات، ومنها حرية الصحافة.

وكانت الجرائد وسيلة مطواعة في أيدي دعاة الإصلاح والتحرير، يبثون من خلالها آراءهم، ويودعونها أفكارهم؛ فقد وجدوا فيها ميداناً فسيحاً للقول، فاتخذوها منبراً حراً، تسمع صيحاتهم من صفحاتها، منبعثة من مداد كلماتهم مدوية مجلجلة.

وقد أوقد أديب إسحق تلك الصحف، التي أسهم في تحريرها، ناراً مشبوبة الضرام، فحرص من خلالها على المناداة بالحرية الشعب، فكانت جريدة (مصر) تدافع عن كرامة المصريين، وتنادي بحقوقهم، فغدت منبراً ناطقاً بشجون المصريين؛ وقد ندّد من خلالها بسياسة الامتيازات الأجنبية، ودعا إلى إنصاف المصريين، واستنهضهم للمطالبة بحقوقهم، كما كان له موقف من الحكومة المصرية، لم يتوانَ في الإفصاح عنه، إذ لم يكن يروقه التلميح، فقد كان، كما يقول عن نفسه: (ملتزماً جانب التصريح، متجافياً عن التعريض والتلميح)، في جرأة قلّ نظيرها، وهدفه من ذلك أن يثير في النفوس إباءها، ويحيي جذوتها، ويرفع الغشاوة عن الأعين الكليلة.

وتُعدُّ هذه الصحف، التي ظهرت ومثيلاتها من الصحف الأخرى في ذلك العهد، النواة الأولى لطور النشأة الصحافية، فقد تطوّرت المقالة الصحافية تطوراً ملحوظاً، فابتعدت عن الزخرف اللفظي، والجموح الفكري، وعُنِيَتْ بالدقة في الألفاظ، وإرسال المعاني في أسلوبٍ سَلِسٍ لا تعقيد فيه ولا تكلّف.

وللصحافة صلة بالأدب، فهي خادمة له، ويظهر ذلك جليّاً في تطوير المقالة التي ارتبطت بظهور الصحافة؛ فالمقالة لون أدبي له أثره في الحياة الأدبية، ومن هنا يسوغ لنا القول: إن للصحافة أثراً في النهضة الأدبية الحديثة.



لقد كان لأديب إسحق دور كبير في تطوير المقالة الصحافية، واتخاذها وسيلة إعلامية لعرض أجلّ الأفكار ومناقشتها، وتجلية القضايا الكبرى، فكانت المقالة الصحافية على رأس اهتمامه، فهي مظهر من مظاهر الحياة الأدبية، وضرورة حياتية لا مندوحة عنها، لإرشاد الناس والارتقاء بعقولهم، وفتح عيونهم على واقع حياتهم، ومعالجة قضاياهم، وبث روح الوطنية في نفوسهم.

وليس مردّ الجمال في كتابات أديب إسحق، سرعة انفعاله، أو في تلوينه الكلام بالمحسنات اللفظية والمعنوية، كما عُرف عنه في بواكير كتاباته، بل إن قوام الجمال كامن في أسلوبه المرسل البليغ، الذي يوصل من خلاله أفكاره، فقد صار أسلوبه جزلاً، خالياً من التعقيد والتكلف كما أشرنا؛ فقد تحرّر أديب إسحق من قيود الصنعة البديعية، فانطلق في آفاق الأسلوب المرسل، وقد استطاع أديب إسحق أن ينقل أفكاره ويعبّر عن آرائه بأسلوبه المرسل المهذّب، بعد أن اطمأن إلى أنه هو الطريقة المثلى للتعبير عن بنات أفكاره، وخلجات فؤاده؛ وبذلك شهد له الأدب العربي بدوره، في الانتقال من النثر المنمّق المتكلّف إلى النثر المتأنق المعتدل، وقدرته على الإجادة في التعبير البياني كتابة وخطابة حتى أوفى على الغاية، وقد كان شديد الإعجاب بابن خلدون، وأثنى على مقدمتة، واصفاً ما يمتاز به أسلوبه من (السلامة ومناعة التكلف). وعلى هذا النحو من السلامة النثرية؛ جرى أديب إسحق في كتاباته، بعد أن هجر مذهب التصنع، وأقبل على مذهب الترسّل، فحمل لواءه، وأعلى بيانه.

تعرف إلى جمال الدين الأفغاني الذي شجعه ودعمه في مسيرته الأدبية



اعتدال عثمان

تعدد الرؤى في رواية التاريخ

كيف نعيد قراءة التاريخ من خلال الأدب والفن؟

إجابة هذا السؤال هي محور كتاب صدر أخيراً بعنوان (ثورة ١٩١٩ في الأدب والسينما)، والكتاب دراسة أكاديمية باللغة الإنجليزية، تأليف دينا حشمت، وهي أستاذة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، والترجمة لشهرت محمود أمين العالم، وقد كتب المقدمة الدكتور رشيد العناني، أستاذ الأدب العربي بجامعة إكستر بإنجلترا.

ترجع أهمية صدور الكتاب في هذا التوقيت إلى مواكبته الاحتفاء بالذكرى المئوية لثورة (١٩١٩)، وأيضاً لاستمرار تجدد الاهتمام بهذا الحدث التاريخي أثناء أحداث (٢٥ يناير ٢٠١١)، وما بعدها، على نحو ما انعكس في كتابات أجيال شابة أقبلت على قراءة التاريخ من منظور معارض للسرديات المألوفة حول ثورة (١٩١٩)، وذلك من منطلق محاولة فهم الحاضر من خلال اكتشاف آليات التذكر والنسيان في سرد أحداث التاريخ، وتسليط الضوء على أوجه التشابه والاختلاف بين (١٩١٩ و٢٠١١) من ناحية، والتعرف من ناحية أخرى إلى ما تم استبعاده من سرديات الثورة والمقاومة في الماضي، واستنطاق مناطق الصمت في كل سردية منها، بينما تم التركيز على الأحداث الكبرى فقط، وأهمها مناهضة الاستعمار البريطاني، وانفجار مظاهرات الاحتجاج الشعبي عند نفي سعد زغلول، ثم مظاهرات الاحتفاء بعودته إلى أرض الوطن.

لقد أدى هذا التوجه إلى تشكيل ما تسميه المؤلفة (المخيلة المهيمنة حول ثورة ١٩١٩ التي صاغتها النخب السياسية والثقافية المتعاقبة، وانعكست في الأدب والسينما بطرق مختلفة في أعمال مهمة معروفة عبر مراحل تاريخية متوالية.

يقدم الكتاب قراءة مدققة لمجموعة واسعة من الأعمال الأدبية، بعضها تحول إلى أفلام سينمائية، كما يعد بعضها الآخر تقنيناً لثورة (١٩١٩) بوصفها حدثاً تاريخياً مشهوداً، قادته الطبقة المتوسطة المتعلمة ونخبها الساكنة في العاصمة، وقد لعب هذا التصور دوراً كبيراً في تشكيل الوعي الوطني، وانتقل تأثير هذا الوعي عبر الذاكرة الوطنية من جيل إلى جيل. لكن الكاتبة تطرح في الوقت نفسه تساؤلات مؤرقة حول هذه الأعمال، وترى أن تكريسها أدى إلى تجاهل أو تهميش أو السكوت عن عوامل متنوعة ومتشابكة كامنة وراء الحدث التاريخي، ما أدى إلى حجب مئات القصص التي تناولت الاعتصامات وأشكال تمرد غير مألوفة اندلعت على امتداد البلاد، وقام بها العمال والفلاحون ومئات من عامة الناس لمطالبة السلطات المحلية الحاكمة المتواطئة مع المستعمر بالإنصاف الاجتماعي والاقتصادي للطبقات المحرومة، وذلك قبل اندلاع أحداث الثورة. وتعتمد الكاتبة في هذا الجانب على مصادر تاريخية وأرشيفية صحافية، بينما ترصد تعدد طرق سرد أحداث الثورة بقدر تعدد الكتاب واختلاف منطلقاتهم الأيديولوجية، وأيضا بقدر ما توجد سياقات سياسية واقتصادية وثقافية متغيرة على امتداد حقب زمنية متوالية.

المعروف أن أشهر السرديات الأدبية التي قدمت ثورة (١٩١٩) هي رواية (عودة الروح) لتوفيق الحكيم (١٩٣٣)، ورواية (بين القصرين)، (١٩٥٦) الجزء الأول من ثلاثية نجيب محفوظ.

ترى الباحثة أن هذين العملين الرئيسيين عكسا أبرز ملامح (السرديات المهيمنة) حول الحدث التاريخي، فقدمت الرواية الأولى صوغاً لانفجار الثورة بوصفها ولادة أمة مصرية حديثة أعادت الروح للاستمرارية التاريخية ببعدها الفرعوني، بينما يعد سعد زغلول تجسيداً حياً لهذه الروح. وبالمثل قدمت رواية محفوظ الوحدة الوطنية كتصوير مجازي لتلك الأمة العريقة في ولادتها الحديثة، على نحو ما انعكس في الحي الشعبي بسكانه من طبقة التجار الميسورين وأصحاب الحرف ورواد المقاهي الذين ينتمون جميعاً إلى الروح الوطنية السائدة، كما تقدم الرواية شباب ورجال الطبقة الوسطى بوصفهم الفاعلين الرئيسيين في أحداث الثورة.

وقد ظل إدراك الحدث الثوري وإعادة إنتاجه عبر وسائط فنية أخرى، مثل السينما والمسرح والمسلسلات التلفزيونية، يتم وفقاً لتصورات تتفق أو تختلف جزئياً أو كلياً مع هذه السردية الرئيسية في مراحل تالية، وذلك بحسب طبيعة كل مرحلة، والتوجهات السياسية والثقافية السائدة فيها.

يمثل تحويل رواية محفوظ إلى فيلم سينمائي من إخراج حسن الإمام (١٩٦٤) أبرز نموذج في هذا الصدد. ترى الباحثة أن الفيلم ينقل التعبير المجازي الأساسي في الرواية إلى مستوى مختلف، وذلك من خلال إضافات على الحبكة الأصلية في الرواية، والمُقَدّمة في الفيلم بطريقة ميلودرامية، اشتهر بها المخرج المعروف، ووظفها في الفيلم لكي تستقر في المخيلة الشعبية لرواد السينما بصورة تتساوق مع توجهات المشروع الناصري، بوصفه النتيجة الطبيعية المُحَقِّقة لأهداف ثورة (١٩١٩). كذلك حرص الفيلم على إبراز جانب العمل السري المسلح للنضال ضد

الاستعمار، وانخرطت فيه طليعة شباب الثورة، والتركيز على تصوير حشود المظاهرات العابرة للطبقات، إضافة إلى لقطات تجسد الوحدة الوطنية بين المسلمين والأقباط، مع منح فتيات المدارس دوراً نشطاً فعالاً في أحداث الثورة، وفي تطلعهن إلى نهضة اجتماعية تشارك فيها المرأة، وهي جوانب لم تبرزها الرواية بهذه الصورة.

ومن بين نماذج متعددة لأعمال أخرى تناولت الثورة من منظورات مغايرة للتيار المهيمن، تبرز مذكرات الصحافي الشهير مصطفى أمين الذي أسس مع شقيقه التوأم على أمين (دار أخبار اليوم) عام (١٩٤٤)، وقدم في كتابه (من واحد لعشرة ١٩٧٧) توثيقاً قريباً من أحداث الثورة من داخل بيت الأمة، بيت سعد زغلول الذي يُعد بمثابة جَده بالتبني. وعلى خلاف التفاعلات الثورية المحكومة بدور النخبة الوفدية، والمظاهرات السلمية التي أشرفت على تنظيمها وتوجيهها، وشاع ذكرها في الأدبيات المعتمدة للثورة، يقدم مصطفى أمين رؤية مختلفة، إذ يتناول الخلافات المسكوت عنها بين أفراد الطليعة الوفدية، كما يتيح مساحة لإطلاق سراح أصوات مهمشة في سرديات الثورة، وكذلك يقدم العنف الثوري الشعبي في ضوء إيجابي، وليس كأفعال شغب مستنكرة من القائمين على تنظيم المظاهرات من كبار رجالات حزب الوفد من الطبقة المتوسطة العليا، إلى جانب تصويره لوعي الفئات المشاركة في الثورة – من غير (الأفندية) – بحقوقهم المشروعة، لذلك جاء الانفجار الشعبي – وفقاً لهذا التصور– رداً طبيعياً ضد السلطة الاستعمارية والسلطة السياسية المتواطئة، بينما اتخذ هذا الانفجار هيئة كرنفال عملاق، حيث يتم التعليق المؤقت للفروق والحواجز ذات التراتب الهرمي بين من يحتلون الصدارة في الواقع، وغيرهم من عامة الناس.

من الطبيعي أيضاً أن يركز مصطفى أمين على الصورة الأيقونية لسعد زغلول، زعيم الأمة الذي احتفظ بأصوله الريفية، وتجاوب مع نشأته النخبوية، وتجلت في مواقف كثيرة شخصيته الكاريزمية، وبلاغته اللغوية، فأصبح قريباً من الناس. ويقدم أمين صورة أيقونية أخرى لصفية زغلول، غير أنه التفت أيضاً إلى دور المرأة، إذ لم تقتصر مشاركة النساء في النضال الوطني على الطبقات العليا والوسطى على نحو ما انعكس في الأدبيات السائدة حول الثورة، بل قدم أمثلة لمشاركة نساء من مختلف الطبقات الاجتماعية، خصوصا من الأحياء الشعبية.

تلاحظ الباحثة في هذا السياق ارتباط سردية مصطفى أمين باللحظة التاريخية والشخصية المصاحبة لكتابة المذكرات، وترى أنها تمثل محاولة واعية منه لاستعادة إرث زغلول، ورد الاعتبار للكاتب الصحافي نفسه الذي سجن في عهد عبد الناصر، مستفيداً في ذلك من التحولات الأيديولوجية في عهد السادات.

وفي سياق أدبي آخر تعرض الباحثة رواية (قنطرة الذي كفر) التي بدأ مصطفى مشرفة كتابتها في أربعينيات القرن الماضي، ولم تنشر إلا أوائل الستينيات، وأثارت كتابتها بالعامية المصرية أصداء واسعة. المهم هنا أن الكاتب يصور أسباب ثورة (١٩١٩) على أنها اجتماعية واقتصادية بقدر ما هي سياسية.

تسعى الرواية من خلال الحبكة والمنظور واللغة الدارجة إلى تقديم خطاب بديل حول الثورة يعطي الصوت الرئيسي للفاعلين الأساسيين للأحداث، وهم الشخصيات الساكنة في قاع الحي الشعبي القاهري، ويصورهم على أنهم أبطال الثورة بالفعل، وأن ثورتهم لم تكن مجرد رد فعل على نفي سعد زغلول، بل إن الديناميات الطبقية خلال هذه الفترة لم تكن أقل أهمية من النزوع القومي الوطني.

وعقب هزيمة (١٩٦٧) مباشرة كتب سعد الدين وهبة مسرحية (المسامير) التي تقدم ثورة (١٩١٩) من منظور الفلاحين من سكان قرية صغيرة بالدلتا، وقد تمت استعارة أحداث الثورة من سياقها التاريخي لتعبر بصورة رمزية عن كفاح الشعب في الماضي، وأيضاً التفاعل مع رفض الهزيمة في الحاضر، وذلك بهدف تغذية روح المقاومة للخروج من الأزمة بعزيمة قادرة على مواجهة التحدي.

يقول إدوارد سعيد: (إن استحضار الماضي يعد من أكثر الاستراتيجيات شيوعاً لتفسير الحاضر). ومن هذا المنطلق تذهب الباحثة إلى أنه من الطبيعي أن تزداد الروابط بين الماضي والحاضر في لحظات تاريخية مؤثرة، وهو ما انعكس في محاولة المبدعين – خصوصاً الشباب – إعادة كتابة ماضيهم الثوري في أعقاب (٢٠١١) برؤية تخرج على إطار السرديات المهيمنة، وأيضا بتقديم سرديات بديلة.

يقدم الكتاب حافزاً جذاباً للانتباه إلى تعدد طرق سرد الأحداث التاريخية في مراحل مختلفة، وذلك بناء على افتراض أن (كل حاضر يخترع ماضيه الخاص)، وأن السرد الأدبي والسينمائي، وعلى الرغم من اختلاف الوسائط، فإنه في الحقيقة إعادة بناء جديدة في كل مرة، تتم وفقاً لقانون الحاضر، وبحسب رؤية المؤلف وامتلاكه لأدواته الفنية، لكنه في كل الأحوال ليس مجرد استعادة سلبية للأحداث كما وقعت بالفعل.

دينا حشمت أصدرت كتابها في توقيت يواكب الاحتفال بثورة (١٩١٩)

ركزت المؤلفة على المخيلة المهيمنة حول ثورة سعد زغلول والتي صاغتها النخب السياسية والثقافية

أهم ما صدر عن ثورة ١٩١٩ (عودة روح) لتوفيق الحكيم و (بين القصرين) لنجيب محفوظ



شكل صلة أدبية بين الجزائر وفرنسا

محمد ديب..
الأب المؤسس للأدب المكتوب بالفرنسية

زمزم السيد

يعتبر الأديب محمد ديب، عميد الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وقد احتفل الوسط الأدبي العام الماضي بمئوية ميلاده الأولى، فقد ولد في مدينة تلمسان الجزائرية عام (١٩٢٠)، لأسرة فقيرة تقدّر الفن، وخاصة الإرث الموريسكي الأندلسي، وقد عمل في عدة مهن مختلفة، كمُعلم في مدرسة للأطفال في البادية، ومحاسب، ومترجم في الجيش، وصحافي، ومصمم سجّاد، قبل أن يبرز اسمه في عالم الكتابة والإبداع.

انكب على إغناء رصيده المعرفي برغم صروف الحياة التي آلمته

توفي ديب في ضاحية (لاسيل سان كلو) الباريسية، ودفن بها في العام (٢٠٠٣). وقد وصفته وزارة الثقافة الفرنسية في بيان نعته فيه، بأنه (كان صلة الوصل الروحية بين الجزائر وفرنسا، وبين الشمال والجنوب في البحر الأبيض المتوسط، وبين ضفتي الفرنكوفونية).

ويعتبر أحد عظماء الأدب العالمي، وقد تم ترشيح اسمه لأكثر من مرة؛ لنيل جائزة نوبل للآداب. وكتب ديب عن نفسه قائلاً: (سيتم اعتبارنا دائماً من المهاجرين والغجر، الذين يُخَيِّمون عند أطراف المدينة، ويُتّهمون بسرقة الدجاج من السكّان الأصليين).

وفي العام (١٩٩٤)، كان محمد ديب أول أديب مغاربي يحصل على جائزة الفرنكوفونية، احتفاء بأعماله السردية والشعرية، وتسلمها من الأكاديمية الفرنسية.

كما نال جائزة الدولة للآداب، رفقة الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة (١٩٦٣)، وفاز أيضاً بجائزة (مالارميه) عام (١٩٩٨).

لقب بالأب المؤسس للأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية، وقد ترك لنا إرثاً إبداعياً ضخماً، أكثر من (٣٠) مؤلفاً، منها (١٨) رواية، و(٣) مجموعات قصصية، و(٣) مسرحيات، وأصدر (٨) دواوين شعرية.

كما تحولت بعض نصوصه إلى أعمال درامية، مثل: الدار الكبيرة والحريق.

وقد تأسست جمعية الدار الكبيرة الثقافية بموافقته، وأطلقت جائزة أدبية باسمه، تمنح للشباب المبدعين من الجزائريين، باللغات الثلاث: العربية والأمازيغية والفرنسية.

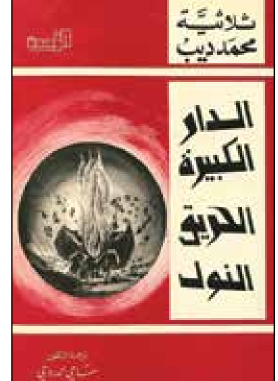
نشر ديب أولى قصائده في مجلة (الآداب)، عام (١٩٤٦) التي تصدر في جنيف، تحت اسم مستعار (ديابي). وحين دُعي إلى لقاءات نظمتها (حركات الشباب بالتربية الشعبية)، انعقدت في سيدي مدني، قرب البليدة، التقى محمد ديب بألبير كامو، كما احتك بأغلب أدباء عصره، من أمثال جاك سيناك، ولويس جيو، وجون كايرول، ولوي غييو، وبريس باران، ومولود فرعون، ابن بلده.

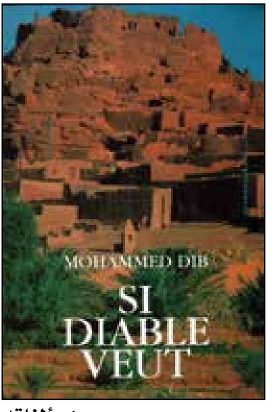
وبرغم ظروف المعيشة القاسية التي مر بها ديب، خلال فترات حياته المختلفة، فإنه انكب على إغناء رصيده المعرفي، بمطالعة الأدب الفرنسي قديمه وحديثه، كما أسهم احتكاكه بكبار كتاب عصره، في تكوين شخصيته الأدبية المتميزة، وبات يعد من أشهر كتاب الرواية الجزائرية بتأسيسه نمطاً جديداً في الكتابة الإبداعية.

بدأ نحو عام (١٩٣٤) يكتب الشعر، وكذا مارس هواية الرسم. بعد لقائه بمعلمه الفرنسي روجيه بليسان، الذي أصبح فيما بعد حماه، ثم اندفع بتشجيع منه في طريق الآداب. ولكن ميلاد ديب الأدبي كان في العام (١٩٥٢) بإصدار روايته (الدار الكبيرة)، حيث حقَّق شهرته العالمية من خلال ملحمته الأولى (ثلاثية الجزائر) (الدار الكبيرة)، عن دار (لوسوي) الفرنسية، ونفدت طبعتها الأولى خلال شهر فقط من إصدارها، والتي ترجمت إلى الألمانية عام (١٩٥٤)، وهي أول رواية لمؤلف مغاربي تمت ترجمتها إلى الألمانية، وقد صدرت عن دار نشر فولك أوند فيلت، في برلين الشرقية. كما تُرجمت إلى أكثر من عشرين لغة، وتم تصويرها في فيلم لمصلحة التلفزيون الجزائري في عام (١٩٧٤)،

روايته (الدار الكبيرة) هي أول رواية لمؤلف مغاربي تمت ترجمتها إلى الألمانية


مدينة تلمسان





من مؤلفاته

وتعتبر من النصوص التي أحدثت تحولاً جذرياً في أسلوب ديب الكتابي، والذي امتاز بعناصر سريالية وأحلامية، واستعارات من علم النفس العميق والتصوّف والخيال العلمي.

قال عنه الروائي الجزائري الطاهر وطار: (محمد ديب في ثلاثيته الروائية، زاحم نجيب محفوظ في (زقاق المدق) و(القاهرة الجديدة)، وزاحم حنا مينة في (المصابيح الزرق)، وكذلك غائب طعمة في (النخلة والجيران)، فكل هذه الروايات صدرت في أوقات متقاربة، وتعالج موضوع الحرب العالمية الثانية، ومشكلاتها).

وبذلك قاد ديب الجيل الأوّل من المؤلفين المغاربة باللغة الفرنسية، منهم في الجزائر مثلاً: كاتب ياسين، ومولود فرعون، ومولود معمري، وآسيا جبار، وفي تونس ألبير ممي، وفي المغرب إدريس الشرايبي.

وعالمه الإبداعي مرّ بأكثر من مرحلة، وقد اختصرها لنا (ديب) في أحد لقاءاته الصحافية، فيقول مخاطباً الصحافي: (البُعد دوماً يجعلُنا نرى الأشياء بشكلٍ أعمق وأكثر موضوعية، لا أدري هل سبق لكَ أن شاهدت فناناً تشكيلياً أثناء اشتغاله على لوحة جديدة؟ إنه في لحظة معينة يحتاجُ قبل إتمام اللوحة، إلى الابتعاد عنها ببضع خطواتٍ إلى الوراء، كي يراها بشكل أفضل وأكثر شمُولية وموضوعية، وليكون الانطباع النقدي اللازم، وهذا ينطبقُ تماماً على تلك المرحلة الثانية من كتاباتي بعد الاستقلال، أصبح من حقي تسليط هذه النظرة النقدية على بلادي، لكنه نقد يخلو تماماً من الضغينة، وهو أشبه ما




كاتب ياسين - ألبير كامو - إدريس الشرايبي

ألبير ممي - آسيا جبار - حنا مينة

مولود فرعون - نجيب محفوظ - مولود معمري

يكون بانتقاد الذات أو بالعتاب، الذي نوجهه إلى شخص عزيز علينا كثيراً، نعتبُ عليه هو بالذات لأننا نحبه).

وقد ألف ديب ثلاثية الجزائر الأولى: الدار الكبيرة، والحريق، والنول. وثلاثية الجزائر الثانية: من يتذكر البحر، والجري على الضفة المتوحشة، ورقصة الملك. وثلاثية الشمال: سطوح أورسول، وإغفاءة حواء، وثلوج المرمر.

إلى جانب عدة تجارب سردية منها: (إله وسط الوحشية) (١٩٧٠)، و(سيد القنص) (١٩٧٣)، و(هابيل) (١٩٧٧).

وأصدر ثلاث مجموعات قصصية: (في المقهى) (١٩٥٧)، (تلمسان) (١٩٦٦)، (الليلة المتوحشة) (١٩٩٥). وله مسرحية منشورة في كتاب (ألف صيحة لمومس) (١٩٨٠). كما كتب في الشعر ثمانية دواوين أشهرها: (حارسة الظلال) (١٩٦١)، (تلك النار الجميلة) (١٩٧٩)، و(طفل الجاز) (١٩٩٨).

كما غاص في الحكايات التراثية المتداولة في المغرب العربي، حيث أصدر: (بابا فكران)، و(حكاية القط الممتنع عن الكلام)، و(سالم والمشعوذ)، و(حكاية الخرتيت الذي كان يعتقد أنه قبيح الشكل).

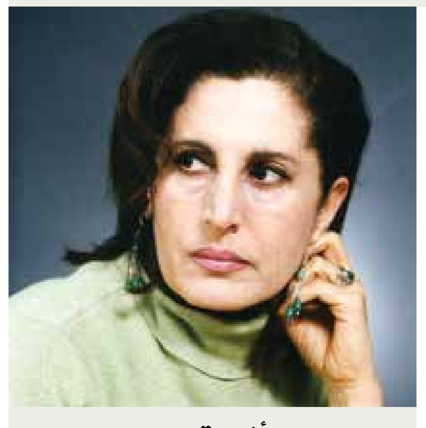
احتك بأغلب أدباء عصره من أمثال ألبير كامو وجاك سيناك ولويس جيو وجون كايرول ولوي غييو وبريس باران ومولود فرعون ابن بلده

يعتبر أحد عظماء الأدب العالمي وقد تم ترشيح اسمه لأكثر من مرة لنيل جائزة نوبل للآداب



شعار جمعية الدار الكبيرة

للحقيقة أكثر من وجه..



أنيسة عبود

(ليس كل ما يلمع ذهباً)، وليست كل حقيقة هي الحقيقة، أما مقولة: إن للحقيقة وجهاً واحداً فهي غير صحيحة، وهناك شكوك كثيرة حول هذا المصطلح، لأن الحقيقة متبدلة، متحولة تبعاً للزمان والمكان، فضلاً عن الشخصنة والثقافة والقدرة على تحليل الإشارات التي توصل إلى الحقيقة أو اليقين. وكما لكل زمان رجاله، أيضاً لكل زمان حقيقته.

أما ما نعتبره اليوم حقيقة؛ فقد تراه الأجيال غداً غير ذلك، أو قد تنكره وتبحث عن حقيقة أخرى غير التي آمنا بها واستسلمنا لها.

والحقيقة أننا في زمن (اللاحقيقة)، إذ من الصعب الوصول إلى القناعة التامة بأن ما بين أيدينا هو الحقيقة المطلقة، وذلك بناء على منظومة من الأسس التاريخية والأخلاقية والجغرافية والثقافية، وغير ذلك من المؤشرات التي توهمنا بأننا نملك الحقيقة التي تقود إلى الحق والصواب والعدالة.. فمن الذي يقدر أن يعرف الحقيقة ويكون لهذا التعريف الديمومة والاستمرار، بعدما تبين أن لكل فئة ولكل فرد حقيقة يبحث عنها ويؤمن بها ويحارب لأجلها، ولو تناقضت مع حقائق أخرى، فتتوالد الحقائق بأشكال مختلفة وتتوالد المعجزات والقناعات ويستمر الدوران في حلقة مفرغة حول الحقيقة وحول من يمتلكها إلى ما شاء الله؟

ومن المسلم به؛ أن للقضية الواحدة التي نناضل من أجل إثبات حجتها وفرضها أكثر من وجه.. ولها أكثر من طريق توصلنا إلى المحطة الأخيرة لليقين. والمحطات أشكال وألوان.. فيها تذوب الأوجه وتضيع الدروب والحدود، ومن أجلها تقوم المنازعات وترفع السيوف.. ما يعني أن نضيع ونحن نتلمس جدران الواقع المرير الذي يعصف بنا الآن.

لذلك؛ ليس كل ما يبرق ذهباً.. وليس كل من بكى وذرف الدموع هو المظلوم وعلينا أن نصدقه ونبكي معه.

وبذات الوقت ليس كل من حمل العصا هو المجرم الذي سيضرب ويتوعد ويشكل خطراً أكيداً، فقد يكون ممن ظلمهم الزمن ويريد أن (يكشّ) هذا الظلم بعصاه، طالما عجز الحق عن رده أو عجز العقل عن تغييره، والعقل يعجز أحياناً ويتوه في زحمة الحقائق، وعلى الرغم من كثرة الوسائل التي تحاول إثبات الحقيقة، فإن هذه الوسائل الكثيرة المتنوعة والملتوية قد تعيق الوصول إلى جوهر الحقيقة وتتسبب في الأذى والتهميش للباحثين عنها.

> **إن ما نعتبره اليوم حقيقة قد تراه الأجيال غداً غير ذلك**

وبما أن الحقائق تتبع نواميس الحياة والبشر وتتعرج مع تعرجات الزمن متأثرة بالثقافة السائدة كما ذكرت، ومعتصمة بالثوابت والتيارات الفكرية والقناعات الوضعية لمجتمع ما.. فلا بد أن تكون هذه الحقيقة متغيرة وغير ثابتة، وتشبه بذلك العلاقات الإنسانية المتغيرة والمتجددة. فما نراه اليوم تجميلاً وتمييزاً قد يكون غداً تشويهاً.. وما نسجله في الذاكرة حول أوجه الحياة من حب ونضال وسلام، قد يكون غداً في عداد التخريف والأسطورة لا أكثر. وقد نستدل على تحول الحقيقة ومدلولاتها من وقائع كثيرة تجري أمامنا اليوم ويتم بكل بساطة تحويرها. ولنأخذ المتنبي كمثال لتحوير الحقيقة بالنسبة إلى نسبه وشعره ومكانته.. لقد تناوله كثيرون بالقدح والذم، كثيرون شككوا في تفوقه، ما جعله يقول:

أنامُ ملءَ جفوني عن شواردِها
ويسهرُ الخلقُ جرّاها ويختصمُ

وليس المعري بأحسن حال من المتنبي الذي استحق لقب الفيلسوف ورهين المحبسين، وهو الذي قال:

وإني وإن كنتُ الأخيرَ زمانه
لآتٍ بما لم تستطعه الأوائلُ
تعدُّ ذنوبي عند قومٍ كثيرةً
ولا ذنْبَ لي إلا العلى والفواضلُ

ومع ذلك، وبرغم أهميته وحقيقة عظمته عبر كل الأزمنة، فإن هذه الحقيقة كانت عند فئة من الناس مذمة، لقد غابت الحقيقة عنهم وتم اقتحام خلوة المعري في قبره في مدينة المعرة في الآونة الأخيرة، وتم قطع رأسه عقاباً له لأنه يشكل حقيقة مخالفة لما يعتقدون. ما يدل على أن الحقيقة غير ثابتة، وهي تتبدل من زمن إلى زمن ومن قوم إلى قوم.

وتكتسب الحقيقة أهميتها من قوة المجموع الذي يؤمن بها ويدافع عنها. غير أن ذلك لا يبقى ثابتاً مع توالي الأيام.

ومن المؤسف أن تتبدل الحقائق بهذه السرعة. حيث يتبع ذلك نسف الكثير من المعتقدات والقيم التي تصون المبادئ والرموز. وإذا ما نظرنا إلى عالمنا العربي بروية، وتأملنا ما حدث في العقد الأخير، لهالنا حجم المتغيرات التي جرت على حقائق كثيرة كنا نسلم بها ونحترمها ولا نقبل المساس بها.. غير أننا رضخنا للمتغيرات التي جرت علينا خلال السنوات العشر الأخيرة، فتغيرت الحقيقة وتغيرت الصورة التي كنا نراها.. وكأننا بذلك غيرنا زاوية الرؤية لكاميرا نحملها ونراقب بها المشهد الذي أمامنا.

من هنا؛ لا بد من التوكيد أن الحقيقة متعددة، منحازة، وعرٌ دربها وصعب جداً الوصول إليه، وبالتالي هي فردية وليست جماعية، إذ تتبع الظروف المحيطة بكل شخص كما تتبع ثقافته وتاريخه. وعلى ذكر التاريخ؛ فهو متغير، متبدل، مثل الحقيقة، وما التاريخ المشترك سوى نظرة عاطفية، إذ لا يمكن أن يشترك شخصان بتاريخ واحد في زمن العولمة والإنترنت ومواقع التواصل وغلبة الصورة وانزياح المشهد باتجاه اليد التي تحركه وتحرك الحقيقة معه، فيتحرك التاريخ وتصير الفجوة كبيرة بين تاريخ وتاريخ، وبين فرد وآخر لو كانا من أسرة واحدة.

غير أن ذلك لا يعني أن نكف البحث عن الحقيقة، أو أن نتوقف عن تقليب كل الأوجه والدروب لنصل إلى (الحقيقة الغائبة).

قد لا نصل.. ولكن لا بد من المحاولة دوماً وإلا تتساوى الأشياء، جمالها وقبحها.. ويتساوى الصالح بالطالح.. فالحياة حتى تكتسب مشروعيتها ووجودها وحقيقتها، لا بد من أن تبقى رحلة استقراء ورؤية وبحث دائم عن الحقيقة التي لا نستطيع أن نلمسها، ولكن نحس بها بالتأكيد.

شاعر الحنين إلى الطبيعة

فؤاد رفقة..
تغنى بالذات والوجود



عبده وازن

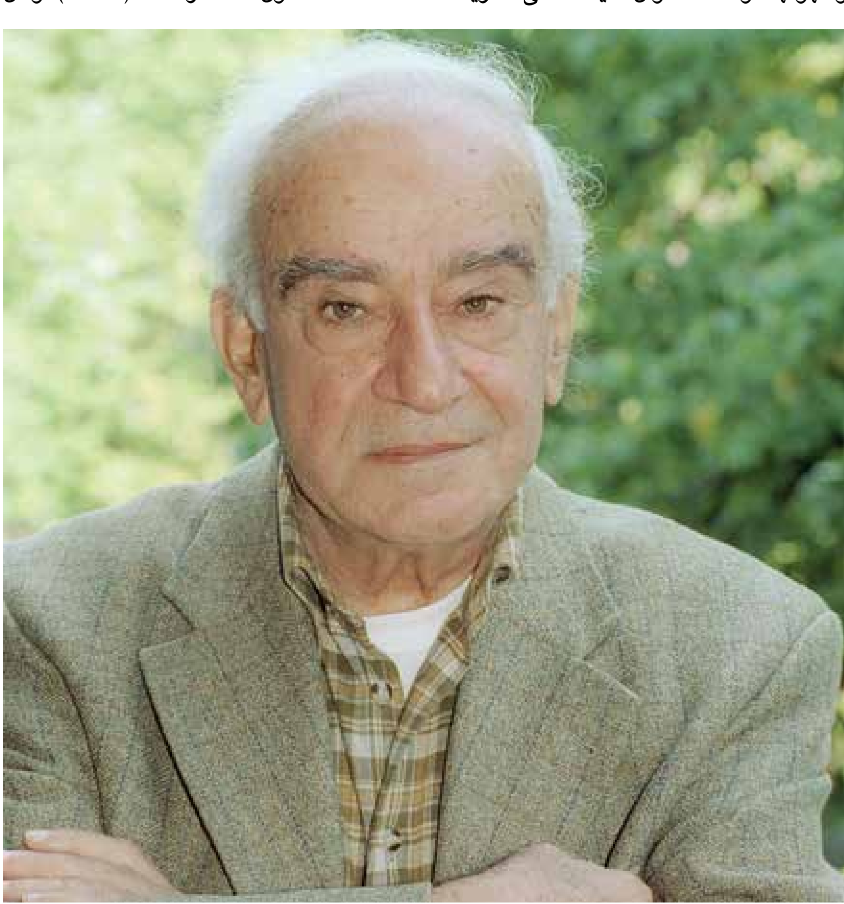
في الثالث عشر من مايو (٢٠١١)؛ رحل الشاعر اللبناني السوري الأصل (فؤاد رفقة) عن واحد وثمانين عاماً، قضى ردحاً كبيراً منها ناسكاً في رحاب الشعر والترجمة والفلسفة. واليوم تسترجع بيروت ذكرى هذا الرحيل الذي يصادف هذا الشهر، على الرغم من الظروف الصعبة التي تشهدها، ويقيم بعض أصدقائه من شعراء ونقاد وقراء ندوات افتراضية تقرأ عبرها مختارات من شعره وترجماته الشعرية وتلقى كلمات عن مساره وتجربته.

منذ أن وفد فؤاد رفقة إلى بيروت قادماً من قرية الكفرون في محافظة طرطوس، في الأربعينيات، ظل يكن الحنين إلى تلك الطبيعة التي ولد في أحضانها وعاش بين غاباتها وسهولها، وحافظ طوال حياته على ذكريات الحياة القروية بطبيعتها وجمالها الفكري، على رغم عيشه في مدينة بيروت وبعض المدن الألمانية لبضع سنوات.

في بيروت؛ رافق فؤاد رفقة مجلة (شعر) منذ عددها الأول الصادر شتاء (١٩٥٧)، وظل وفياً لها ولصاحبها الشاعر يوسف الخال حتى أيامه الأخيرة. كان رفقة واحداً من شعراء هذه المجلة الفريدة، التي أعلنت انطلاق الحداثة في الشعر واللغة، لكنه ظل شبه بعيد عن معاركها، التي بلغت حد الشراسة في أحيان، وآثر أن يعزل نفسه داخل جماعة (شعر) وليس خارجها، ساعياً إلى تأسيس مشروعه الخاص في منأى عن السجال الواسع الذي أثاره شعراء، مثل: يوسف الخال، وأدونيس، وأنسي الحاج، وشوقي أبي شقرا ومحمد الماغوط.. ولم يكن انفتاحه على الشعر الألماني، بدءاً من دراسته الفلسفة في ألمانيا، إلا ليزيد من عزلته داخل جماعة (شعر)، فراح يوغل في شعرية (هولدرلن وريلكه وتراكل ونوفاليس)، وكذلك في فلسفة هايدغر، فلسفة الكائن والكينونة.

أدرك فؤاد رفقة منذ البدايات أي شاعر يريد أن يكون، وأي تجربة يود أن يخوض، وأي شعر يريد أن يكتب.. فمنذ القصائد الأولى ذات الشكل التفعيلي التي دأب على نشرها في مجلة (شعر)، تجلى الجو الذي يصبو إليه، وتبدت الملامح الأولى لشعره، لغة ورؤيا. وانطلاقاً من ذلك الجو، راح ينسج خيوط عالمه الشعري، الذي ما برح أن اتسع أفقه ومعجمه. وفي هذا العالم، عاش (رفقة) ومات، وكان نادراً ما يغادره نحو آفاق أخرى، حتى عندما ترجم قبل بضعة أعوام شعراء من الجيل الأنغلوساكسوني، أو الألماني الجديد، بدا معنياً بالترجمة فقط، وليس بهذه الشعريات الغريبة و(المابعد) حداثية، والمبالغة في التجريب الشكلي واللغوي، التي كان يشعر بأنه غريب عنها، على خلاف ترجمته للشعراء الألمان الكبار، الذي كان من أوائل الذين عرّفوا القارئ العربي بهم. وكان لهذه الترجمات أثر في بعض الشعراء العرب آنذاك، لا سيما شعراء السبعينيات والثمانينيات، الذين أقبلوا على قراءة الشعر الألماني بالعربية. لكن فؤاد رفقة نفسه، ما لبث أن أدرك أن ما ترجمه لشعراء كبار، مثل (هولدرلن، وريلكه)، يحتاج إلى إعادة نظر، فشرع يعاود ترجمة الترجمات، معتمداً لغة جديدة ونبضاً إيقاعياً جديداً. الترجمة كانت لديه أصلاً أشبه بمشروع انكب عليه باكراً، والمشروع عادة لا يخلو من البحث والافتراض، بصفته مشروعاً لا يمكن أن ينجز نهائياً.

لكن فعل الترجمة الذي امتهنه (رفقة)، كان حافزاً له على ترسيخ شعريته، التي تضرب جذورها في الطبيعة والتأمل



والتصوف. ولئن باشر (رفقة) الكتابة ذات المنحى الوجودي، قبل أن يقرأ الشعراء الألمان، فهو سرعان ما وجد في هؤلاء نفسه، فدخل في حوار معهم، يسائلهم ويستوحيهم، ويأخذ منهم ويعطيهم في ترجمته إياهم. وليس من المستغرب أن تحمل ترجماته تلك أثره الشخصي ومقاربته اللغوية ورؤيته. وكانت تكفي المقارنة بين ترجمة رفقة والترجمة الفرنسية أو الإنجليزية، ليظهر بوضوح كيف أن رفقة كان يترجم الشعر الألماني انطلاقاً من وعيه الذاتي به وانبهاره أو افتتانه به أيضاً. كان (رفقة) ذاتياً في هذه الترجمة، وبدا كأنه يكتب القصائد الألمانية بحسب ذائقته وتأويله الخاص لها.

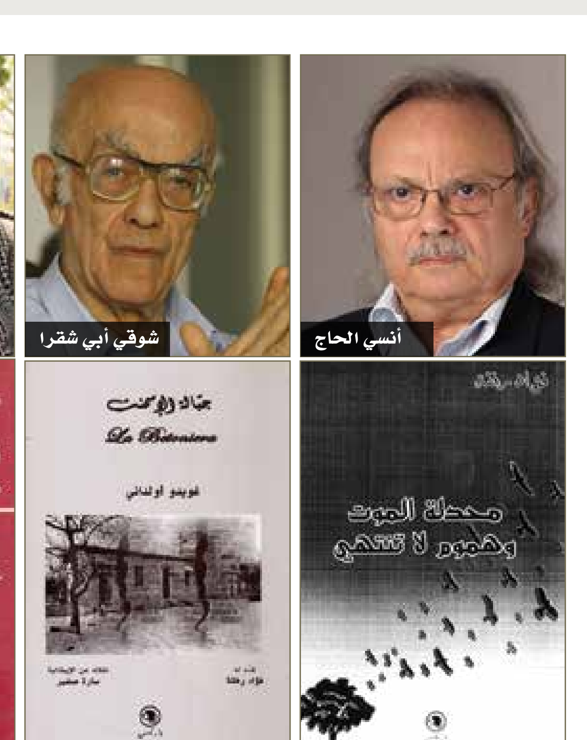
ويقول (رفقة) في هذا الصدد: ما أريد أن أعبر عنه هو أن الثقافة الألمانية تملأ روحي ووجداني وتحاكي حنيني أكثر من أي ثقافة أخرى). ويقول عن ولعه بترجمة الشعراء الألمان من أمثال غوته وريلكه وهولدرلن: (بناءً على قناعتي بأن الشعر الألماني يتناسب مع طبعي ومع الذائقة العربية بشكل عام، عملت على ترجمة الشعر الألماني الكلاسيكي إلى العربية. وأنا سعيدٌ جداً وفخورٌ بأن أكون من بين قلةٍ قليلة ممن بدؤوا بترجمة الشعر الألماني إلى العربية. وقمت بدايةً بترجمة عملين لريلكه «مراثي دوينو» «وسوناتات أورفيوس»، ومن ثم قصائد مختارة لهولدرلين، وتراكل، ونوفاليس، ولاحقاً بعض قصائد غوته. كان هذا بالفعل حلمي منذ أن بدأت بدراسة اللغة الألمانية. أردت أن أتعلم اللغة بغية ترجمة الشعر الألماني إلى العربية).

كتب فؤاد رفقة الكثير من الشعر، وأشفعه بما ليس قليلاً من النثر، النثر التأملي، علاوة على القليل من النقد. وفي الأعوام الأخيرة، جعل من الشعر متنفساً له وملاذاً يحتمي به إزاء الكوارث، التي شهدها العصر والشجون، والتي مازال العالم يعانيها. لم يبق له في الأعوام الأخيرة إلا أن يصر على انتمائه الشعري، وعلى (السكنى) الشعرية في العالم، بحسب مقولة هلدرلن الشهيرة، التي توقف هايدغر عندها طويلاً. فالشاعر رفقة الوجودي على طريقة الفيلسوف الدانماركي كيركغارد (وليس بحسب وجودية سارتر) شرّع أبواب القصيدة على قضايا فلسفية، مسائلاً الوجود نفسه، ومواجهاً فكرة الموت، وباحثاً عن (حنين) العتبة التي تفضي إلى الماوراء. كان هم فؤاد رفقة أن يعيد إلى العالم جوهر السلام الذي فقده، وأن يرد إليه البراءة الأولى، براءة البدايات التي لم يبق لها حيز فيه. وهنا، في هذا السعي الشعري الحثيث، وجد في الرومنطيقية (الألمانية تحديداً) المعادلة السحرية القادرة على مواجهة الكارثة وتأجيل السقوط وانتشار الباطل. ولعل علاقته العميقة بالطبيعة، الطبيعة الداخلية والميتافيزيقية، جعلته يؤدي شخصية (الحطاب)، و(المزارع)، وقاطف الثمار، والبحّار الهائم الذي يبحث عن مرساة. ارتبطت وجودية رفقة الرومنطيقية والرمزية بالبعد الإيماني والصوفي، فغدا في آن (حارس الكينونة) و(راهب القصيدة)، متصوفاً منقطعاً عن العالم بصخبه وأضوائه، وناسكاً يحيا في صومعة يطل منها على الحياة والعالم والعصر.

عاش فؤاد رفقة تجربة الموت باكراً، وكان الموت أحد العلامات في شعره، لكن الموت كان هو اللا موت، كما يوحي عنوان ديوانه الجميل (العشب الذي لا يموت- ١٩٧٠). وفي العام (١٩٧٣)، أصدر كتابه النثري الشهير (الشعر والموت)، وقبيل غيابه العام (٢٠١١)، صدر له ديوان هو الأخير، وعنوانه (محدلة الموت)، وكأنه كان يشعر وهو على سرير المرض العضال الذي فتك به في الثمانين، أن الموت يمكن أن يكون له فعل المحدلة، عندما يسقط الجسد في الوهن ولا تبقى سوى الروح، ناهضة وحية.

فاز فؤاد رفقة بجوائز عدة، عربية وعالمية، وكان أهمها ميدالية (غوته) الألمانية، وقد نالها قبل عام من رحيله، وهذه الجائزة تعد من أهم الجوائز الشعرية عالمياً.

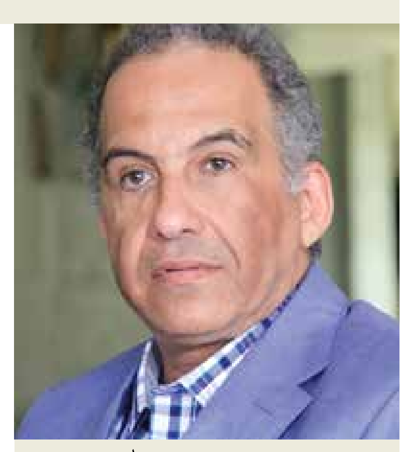
وقد ترجمت له دواوين عدة وقصائد إلى لغات عالمية، منها: الفرنسية والألمانية والإنجليزية وسواها.



من مؤلفاته

ظل طوال مسيرته ناسكاً في رحاب الشعر والترجمة والفلسفة

بدأ مشواره في بيروت مع مجلة شعر منذ عددها الأول وظل وفياً لها



مصطفى عبدالله

د.عبد الحليم عبدالله

أولى اهتمامه بالثقافة الإسبانية

إذا كان شقيقه الراحل الدكتور عبداللطيف عبدالحليم (أبوهمام)، الأستاذ بكلية دار العلوم، قد أولى الثقافة الإسبانية والأندلس جل اهتمامه تأليفاً وترجمة، فإن الدكتور عبدالله عبدالحليم، أستاذ الأدب العربي الحديث بكلية الآداب بجامعة حلوان، قد شاطره الاهتمام بالأندلس ومدلولاتها في الإبداع العربي، وحديثاً أصدر الدكتور عبدالله كتاباً لفتني عنوانه (الأندلس في المسرح العربي المعاصر في مصر).

وهو يقع في فصول أربعة: الأول بعنوان (الأندلس في النتاج المسرحي في مصر)، وفيه يعرض للأعمال المسرحية التي تناولت (الأندلس) من جهات مختلفة، وهي: (المعتمد بن عباد) لإبراهيم رمزي، فأوضح أنها مسرحية لم يلتفت إليها الباحثون، فظلت مغمورة، وهي تتناول شخصية تاريخية ذات خطر في تلك البلاد، في عصر ملوك الطوائف؛ شخصية الأمير الشاعر (المعتمد بن عباد). وقد وضعها كاتبها في العام (١٨٩٢)، من خلال ربط سيرة ابن عباد بأحداث الفترة واستقدام المرابطين للدفاع عن البلاد، وتنتهي بأسر الأمير الشاعر وسجنه في شمالي إفريقيا، ودرس الكاتب هذه المسرحية بصورة مجملة في هذا الفصل، كما درس فيه أيضاً مسرحية (فتح الأندلس) للسياسي المصري الشهير مصطفى كامل، والتي جاءت في خمسة فصول تدور حول فتح العرب للأندلس بقيادة موسى بن نصير وطارق بن زياد، مستلهمة روح هذا الحدث، وأوضح كيف لجأ الزعيم مصطفى كامل كثيراً إلى الإسقاط والرمز وهو يكتب تلك المسرحية.

ودرس الدكتور عبدالله عبدالحليم أيضاً مسرحية (ولَّادة) لعلي عبدالعظيم، مبيناً أنها تتناول العلاقة العاطفية بين الأميرة الأندلسية الشاعرة (ولادة بنت المُستكفي)، والشاعر (ابن زيدون)، وما شاب هذه العلاقة من مؤامرات وصراعات ظلت قائمة حتى وفاة هذا الشاعر.

وأشار مؤلف الكتاب في هذا الفصل أيضاً إلى مسرحية (الناصر) للشاعر الرائد (عزيز أباظة)، الذي وضع مسرحية أخرى في هذه الأجواء هي: (غروب الأندلس)، وقد خصص لها مؤلف الكتاب دراسة تفصيلية، في الفصل الثالث من هذا الكتاب، مشيراً إلى أن هناك استلهاماً واضحاً في مسرحية (الناصر) لشخصية تاريخية مهمة في ازدهار الدولة الإسلامية بالأندلس وفي ارتفاع شأنها، ألا وهي شخصية (عبدالرحمن الناصر) صاحب أعظم عهد رخيّ للدولة الأموية في هذا الوطن، ويضيف بأن للدكتور إبراهيم أنيس مسرحية تستلهم تلك الأجواء عنوانها (المنصور الأندلسي)، تدور حول الحاجب (المنصور بن أبي عامر) حيث تعرض لفترة الحجابة ووصول المنصور إلى الحكم.

كما أن لمحمود تيمور مسرحيتين في تلك الأجواء هما: (صقر قريش) حول عبدالرحمن الداخل، و(طارق الأندلس) حول طارق بن زياد، وهذان العملان يستلهمان شخصيتي البطلين العربيين، ولعل في ذلك استعادة لعظمة الأجداد وموازاتها بالواقع.

وفي الفصل الثاني يدرس مؤلف الكتاب مسرحية (أميرة الأندلس) لأمير الشعراء أحمد شوقي، موضحاً أنها تمثل المسرح النثري، وقد درس بناءها المسرحي من حيث: الحدث المسرحي، والشخوص، واللغة، والزمان، والمكان، وما قوبلت به من نقد. ذاكراً أن المسرحية تتناول الأحوال المتردية للأندلس في عصر ملوك الطوائف، وتتشابك القصة الغرامية بين (بثينة بنت المعتمد بن عباد)، و(حسون)، بالقصة التاريخية التي تتحدث عن دور (حسون) في الجانب السياسي، ووقوفه في وجه الأعداء مع (الأمير الظافر) في قرطبة، ثم مع (الملك ابن عباد) في موقعة الزلَّاقة.

وكما أسلفنا يتناول الفصل الثالث دراسة مسرحية (غروب الأندلس) لعزيز أباظة، وكما هو واضح من العنوان، فإنها تتناول بالشعر التقليدي الفترة الأخيرة من حياة العرب في الأندلس، من خلال فترة حكم (بني الأحمر)، وزوال الحكم العربي الإسلامي عن هذه الجزيرة.

وفي الفصل الرابع؛ درس مسرحية (الوزير العاشق) لفاروق جويدة، التي تنهض على أحداث قصة الغرام بين (ولَّادة) و(ابن زيدون)، وهو نفسه موضوع مسرحية (ولادة) لعلي عبدالعظيم، غير أن مؤلف الكتاب اختار (الوزير العاشق) للدراسة، كنموذج لمسرح الشعر الحر، ولمعاصرتها.

فدرس فيها صورة الأندلس من خلال بنائها الفني والأصول المسرحية، ومدى تحققها فيها: الفكرة والشخوص والمضمون ولغة المسرحية والزمان والمكان، وعقَّب بنقد حول هذا العمل، كما درس العقدة من خلال الحدث.

وقد عرّج الدكتور عبدالله عبدالحليم على نشأة المسرحية وتاريخها؛ في الأدب الغربي، وفي الأدب العربي، وقال: لعل من المفيد أن نقرر حقيقة واقعة، وهي أن أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب الغربي هي المسرحيات الإغريقية، وكان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم. واليونانيون هم أول من

اهتموا بفن المسرح، وقعّدوا له قواعده ونظمه.

ونلاحظ أن كتّاب المسرح في فرنسا سلكوا طريق الإغريق والرومان من بعدهم، في فن المسرحية، فتتلمذوا على (هوراس) الروماني في نقده، ولكن معظم تأثرهم كان بكتاب (فن الشعر) لأرسطو اليوناني وما يدور حوله من شروح، واستطاعوا أن ينشئوا في ثلاثين عاماً (١٦٣٠ - ١٦٦٠) مذهباً مفصلاً هو المذهب الاتباعي الـ(نيو كلاسيك).

ويعتبر (بوالو) مشرع هذا المذهب، ويأتي على رأس هذه المدرسة الفرنسية ثلاثة من أقطاب الأدب المسرحي: كورني، وراسين، وموليير.

وهكذا لو تتبعنا نشأة المسرحية في كل من إيطاليا وإسبانيا وألمانيا، وسائر دول أوروبا، لوجدناهم اقتفوا أثر المسرحية الإغريقية عن طريق الرومان.

وعن المسرحية في الأدب العربي؛ يشير الدكتور عبدالله عبدالحليم إلى أن نشأة المسرحية في الأدب العربي الحديث مرتبطة بظهور كتاب (أرزة لبنان) سنة (١٨٦٩)، الذي نشره نقولا نقاش وضمّنه حديثاً عن المسرح وعن تاريخ حياة أخيه مارون نقاش رائد هذا الفن في البلاد العربية، وعن كيفية تشخيص الروايات، ثم المسرحيات الثلاث التي كان أخوه مارون قد ألفها ولحنها وأخرجها في بيروت ابتداء من سنة (١٨٤٨)، ولا ريب في أن (أرزة لبنان) من الكتب الرائدة في تحديد معالم المسرح العربي، حتى ليعتبر وثيقة مهمة في تاريخ أدبنا الحديث، ومنه نعرف أن فن المسرح لم ينشأ في عالمنا العربي الحديث نتيجة لتطوير أي فن قديم في بلادنا، أو فن شعبي، وإنما جلبه إلينا مارون النقاش الذي ولد في مدينة صيدا سنة (١٨١٧)، وتربى في بيروت التي انتقل إليها أبوه سنة (١٨٢٥)، وتوفي غرقاً سنة (١٨٥٥).

ويقرر الأستاذ عمر الدسوقي حقيقة مهمة قائلاً: (ومهما يكن من أمر، فإن المسرحية الحديثة كما عرفتها أوروبا، لم تدخل مصر إلا بعد عصر النهضة، وبعد اتصالها بالأدب الغربي، وتلك النظرة يكاد يجمع عليها كل نقاد الأدب المسرحي الحديث).

ويشير الدكتور عبدالله عبدالحليم إلى أن النهضة المسرحية في مصر تعود بدايتها الحقيقية إلى عصر إسماعيل، الذي كان مغرماً بتقليد الحياة الأوروبية، ولا بدع فقد تربى في فرنسا صغيراً، فكان كل همه أن يحاكي الحياة الأوروبية، ومن أهم ما عني به المسرح، فافتتح المسرح الكوميدي عام (١٨٦٩)، لأول عهده بالحكم حين احتفل بافتتاح قناة السويس، ثم أنشأ مسرح الأوبرا في العام نفسه، ومثل فيها جماعة من الممثلين والممثلات الذين أحضرهم من أوروبا.

ثم قام بعد ذلك الخديوي إسماعيل ببناء مسرح حديقة الأزبكية، ومن هذه الزاوية نعلم أن إسماعيل كان مولعاً بالفن المسرحي، ومن مظاهر اهتمامه بالمسرح أنه (أخذ يشجع الممثلين، ويمنحهم المنح والإعانات، ويحضر تمثيلهم، وفي عهده بدأت نواة المسرح المصري على يد بعض الفرق المصرية والسورية).

وكان يعقوب صنوع هو أول من أنشأ مسرحاً في القاهرة في يوليو (١٨٧٦)، (وقد اقتبس كذلك من إيطاليا التي درس بها ثلاث سنوات، وكان يجيد عدة لغات مكنته من أن يدرس هذا الفن دراسة متقنة). وكان لعودة جورج أبيض إلى مصر أكبر الأثر في زيادة النشاط المسرحي، وقد ألف فرقة مشهورة أسماها فرقة جورج أبيض.

ثم ازدهر النشاط المسرحي في أوائل سنوات تلك الفترة التي أعقبت ثورة (١٩١٩)؛ حيث تعددت الفرق المسرحية التي لمع فيها كبار الممثلين والمخرجين الذين يعتبرون جيل الأساتذة لفن التمثيل في مصر، فقد كانت هناك منذ أواخر الفترة السابقة، وأوائل هذه الفترة، فرقة منيرة المهدية، وفرقة عبدالرحمن رشدي، وفرقة أولاد عكاشة، وجمعية رقي الآداب والتمثيل، وجمعية أنصار التمثيل، وفرقة عزيز عيد، وفرقة الريحاني، وفرقة علي الكسار.

وفي هذا السياق لا يمكننا أن نغفل دور الأستاذ يوسف وهبي الذي كوّن فرقة رمسيس سنة (١٩٢٣)، وقد آزرتها بعض الوقت فرقة فاطمة رشدي، غير أن فرقة رمسيس ما لبثت أن ضعفت في أوائل الثلاثينيات أمام معوقات كثيرة كان المال في مقدمتها، ثم زاد من فتور حماسة هذه الفرقة وغيرها من الفرق المسرحية ظهور السينما، وإنتاج أوائل الأفلام المصرية التي بدأت تجذب المشاهدين وتحولهم من المسرح إلى دور الخيالة، وهنا مست الحاجة إلى رعاية الدولة للمسرح، فألفت الفرقة القومية سنة (١٩٣٥)، وضمت نخبة ممتازة من كبار الممثلين والمخرجين، وعهد برئاستها إلى الشاعر الكبير خليل مطران.

وقد ساعد هذا كله على ازدهار الفن المسرحي في مصر بفضل الفرق المسرحية المختلفة، والنصوص المسرحية المتعددة والجيدة في الوقت نفسه.

أشار إلى أن كل المسارح العالمية اقتفت أثر المسرحية الإغريقية عن طريق الرومان

يعيد نشأة المسرح في الأدب العربي الحديث إلى نقولا نقاش وكتابه «أرزة لبنان»

المسرحية الحديثة كما عرفتها أوروبا دخلت مصر في عهد الخديوي إسماعيل

يعقوب صنوع أول من أنشأ مسرحاً في القاهرة عام (١٨٧٦م)



نذر حياته من أجل اللغة العربية

محمد خير الدين الأسدي..

ترك وراءه ثروة فكرية من الكتب اللغوية والتاريخية





محمد طلال سليمان

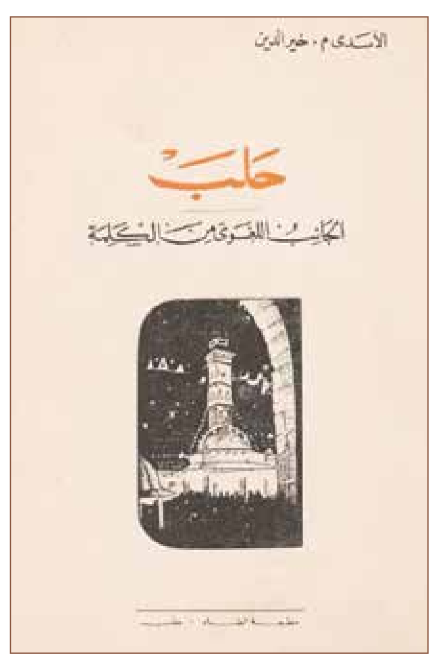
في مدينة تعد إحدى أقدم المدن المأهولة في العالم، ولد العلامة محمد خير الدين الأسدي عام (١٩٠٠م)، في أحد أحياء المدينة القديمة، والذي يقع خلف السور، ويدعى حي الجلّوم. ربما يكون الحي الذي ولد فيه الأسدي في مدينة حلب، قد رسم شكل حياته.

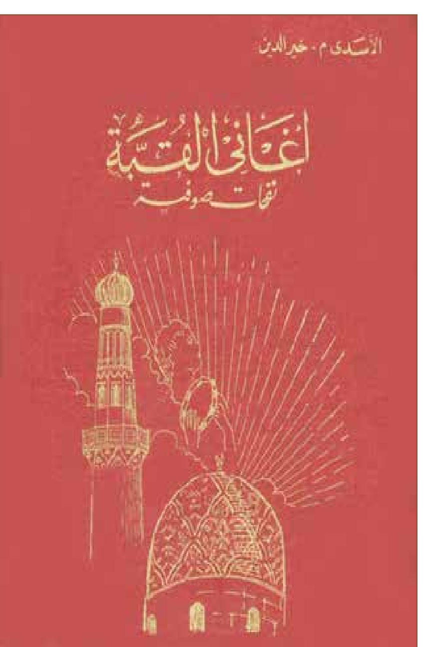
فالحي مليء بالمساجد، والزوايا، والمدارس، والشوارع الضيقة، والساحات الصغيرة، فمن هنا خرج الأسدي من مسجد، وانطلق منه نحو مدرسة درس ودرّس فيها لاحقاً، نحو دراسة ذلك المجتمع دراسة لغوية عميقة، ومارّاً بكل تلك الشوارع الضيقة، التي عليك إن أردت أن تسلكها أن تعبر عدداً من البيوت ذات الطراز المعماري العربي القديم لتنطلق نحو فضائها حول قلعتها الأثرية، وأسواقها القديمة المغطاة، ومقاهيها، وخاناتها فمدينة حلب كانت مقصد التجار والسياح عبر العصور، والتي تركت أثرها في كل نتاجه لاحقاً وشكّل الأسدي عوالمه المتنوعة.

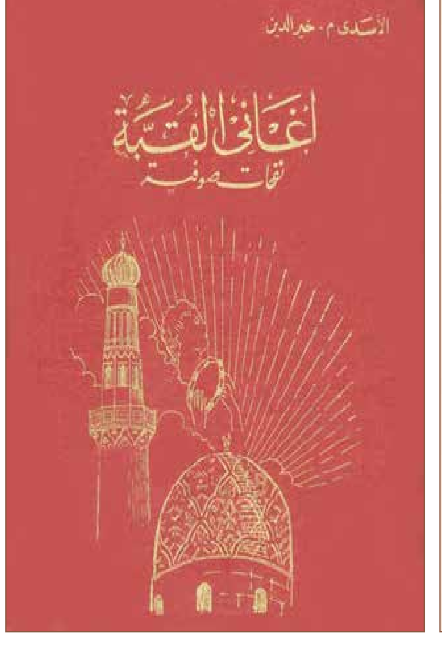
ولد الأسدي لأب مدرس متدين أراد لابنه أن يتبع خطاه، لكنه لم يتمكن من السيطرة على ميول الابن الموسوعية بعد أن فُتحت أمامه آفاق المعرفة التي بدأ تحصيلها باكراً من الكتب التي عشقها وأغرم باقتنائها حتى امتلك مكتبةً ضخمةً ولم يكن قد تجاوز سن الشباب بعد. ولأم كانت الأنثى الوحيدة في حياته والرفيقة الداعمة له، خصوصاً أن الأسدي لم يتزوج وعاش وحيداً بعد وفاة والدته التي رافقته منذ ولادته وحتى وفاتها.

تلقى الأسدي تعليمه الأول مع سبعين طالباً، كانوا يشكلون طلاب مكتب شمس المعارف، بجانب قلعة حلب عام (١٩٠٤)، حيث درس هناك العربية، والتركية، التي كانت اللغة الرسمية آنذاك، والفارسية والفرنسية، والإنجليزية. ثم انتقل إلى المدرسة العثمانية/الرضائية كطالب مستمع، حيث كان أبوه الشيخ عمر، يُدرّس مع الشيخ بشير الغزي مدرس النحو، والشيخ محمد الحنيفي مدرس البلاغة، والشيخ محمد الزرقا مدرس الفقه، وغيرهم من أساتذة التفسير والحديث وأصول الدين.

تابع الأسدي تحصيله العلمي حتى بلغ الرُشدية. وكان الطلاب يحصلون على







من نتاجه الأدبي

تعليمهم في الكتاتيب والمدارس الحكومية والمدارس الخاصة. وكانت المراحل الدراسية تقسم إلى خمس مراحل، المرحلة الابتدائية (إلزامية مدتها أربع سنوات)، المرحلة الرشدية (مدتها ثلاث سنوات)، المرحلة الإعدادية (مدتها ثلاث سنوات)، المدارس السلطانية (مدتها ثلاث سنوات)، المدارس العالية (مدتها من ثلاث إلى أربع سنوات بحسب المعهد).

لكن الأب نقل ابنه من الرشدية، حيث كان التدريس باللغة التركية، إلى المدرسة العثمانية، وأصبح مجاوراً، أي أنه حصل على غرفة فيها كسائر المجاورين في المدرسة.

عمل الأسدي في تدريس اللغة العربية طوال حياته المهنية، تنقل خلالها بين عدة مدارس، وكان أولها المدرسة الفاروقية، ترك التدريس بعدها لفترة زمنية ثم عاد بعد عقد وقعه مع مدرسة الهايكازيان الأرمنية، حيث عرّب هناك مع زميله بارسيغ تشاتويان كتاب قصائد شعرية للشاعر الأرمني أفيديك إسحاقيان. ثم تعاقد مع مدرسة اللاييك (المعهد الفرنسي العربي). كما أنه درّس في معهد الترّ سانتا الداخلي. وخلال هذه الفترة أصدر كتابه (البيان والبديع)، إضافة إلى بعض المقالات والمخطوطات اللغوية مثل: (ليس) و(السماء) و(حلب). وإضافة إلى المدارس الخاصة، درّس الأسدي في المدارس الحكومية كإعداديتي إسكندرون والحكمة.

بعد وفاة والده سنة (١٩٤٠)، حيث يقال إن وفاته تركت أثراً كبيراً فيه، توجه الأسدي نحو الدراسات الصوفية، فقرأ للشيرازي، والبسطامي، وابن عربي، وجلال الدين الرومي، وأنتج لاحقاً كتاباً شعرياً صوفياً أسماه (أغاني القبة).

عانى الأسدي قلة الموارد المالية، وحاول سنة (١٩٤٥) الحصول على عمل في الجامعة الأمريكية في بيروت، وكانت له مراسلات مع


أفيديك إسحاقيان

شكلت البيئة الحلبية ملامح شخصيته الملتزمة ثقافياً وإنسانياً

تأثر شعرياً بصوفية وأفكار ابن عربي وجلال الدين الرومي والشيرازي والبسطامي

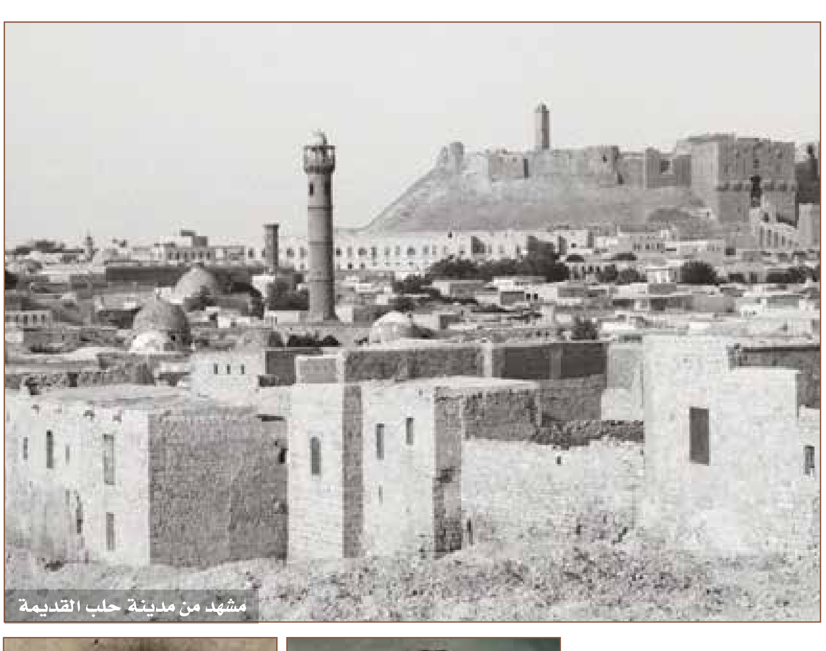
إدارة الجامعة، حيث تم الاتفاق على أن يُوكل إليه الإشراف على تقديم الأطروحات الجامعية، وعلى أن يهب مكتبته مقابل أجرٍ مادي يعوله. ولكن محافظ حلب ومدير المكتبة الوطنية فيها، أقنعاه بعدم السفر مقابل الحصول على وظيفة في المكتبة الوطنية، وأجر مادي يحصل عليه مقابل مكتبته، التي مازالت حتى اليوم في المكتبة الوطنية في مدينة حلب.

على أن فترة الخمسينيات كانت فترة نشاط شديد بالنسبة إلى الأسدي، الذي انتُخب في بدايتها أمين سر لجمعية العاديات، وأصدر خلالها كتابه (أغاني القبة) و(حلب: الجانب اللغوي من الكلمة) و(يا ليل)، وكلها صدرت عن مطبعة دار الضاد في حلب، هذا عدا عن نشاطه الذي لم يتوقف في البحث والاستقصاء بخصوص موسوعته اللغوية الضخمة التي ستصدر بعد وفاته، والذي كان لا يدخر وسعاً من أجل إتمامها، فكان يرود الأسواق، ويلاقي الناس، ويجلس في المقاهي، باحثاً مستفسراً عن كل شاردة وواردة من الممكن أن تفيد بحثه الذي يعمل عليه، إضافة إلى أسفاره التي قام بها في ذلك الوقت إلى يوغسلافيا وهنغاريا والنمسا وإسبانيا ودول شمالي إفريقيا.

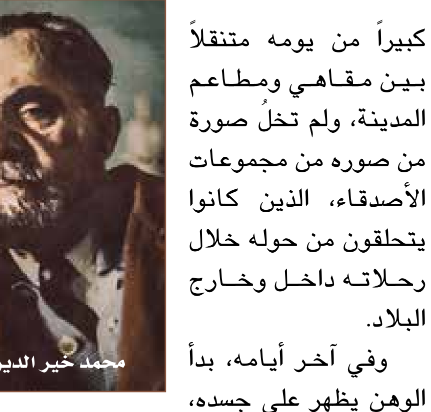
ومع بداية الستينيات، تلقى صدمة مالية كبيرة، أفقدته المبلغ الذي كان يملكه، والذي أودعه في (شركة الغزل والنسيج) التي تم تأميمها زمن الوحدة السورية المصرية، وتركته بلا مورد، إلا المبلغ الذي كان يحصل عليه من ساعات التدريس.

وشهدت فترة الستينيات أيضاً لقاءات مباشرة مع الجمهور، فكان الأسدي يقدم برنامجاً إذاعياً في إذاعة حلب مساء كل يوم جمعة، إضافة إلى لقاءٍ عقده مع الجمهور، في ندوة عقدت على مدار أربعة أيام، بداية من تاريخ (٢٤ تشرين الثاني ١٩٦٧) عن لهجة حلب، تشبه برنامجه الإذاعي، حيث يقوم الناس بالاستفسار منه مباشرة عن أصل وجذور الكلمات الحلبية.

على أن حياة الأسدي، لم تكن بذاك الشقاء كما يحلو للبعض تصويرها اليوم، وإن امتلأت بالمآسي، كحال أي إنسان تمر في حياته أيام رخاءٍ وهناءٍ تارة، وتعصف بها المصائب والأهوال تارةً أخرى، فقد كان للرجل أصحاب يقضي أيامه معهم، ويتناول طعامه بصحبتهم، حتى إنه كان يقضي جزءاً


مشهد من مدينة حلب القديمة

كبيراً من يومه متنقلاً بين مقاهي ومطاعم المدينة، ولم تخلُ صورة من صوره من مجموعات الأصدقاء، الذين كانوا يتحلقون من حوله خلال رحلاته داخل وخارج البلاد.



محمد خير الدين الأسدي


الشيخ بشير الغزي

وفي آخر أيامه، بدأ الوهن يظهر على جسده، وصار المرض يعيق حركته، ما اضطره إلى الدخول إلى المستشفى، الذي خرج منه إلى دار أخته، حيث أقام عشرة أيام، ليعود إلى عزلته مجدداً بعد ترك بيت أخته. لكن للأسف عاوده المرض مجدداً. حيث توفي في التاسع والعشرين من كانون الأول عام (١٩٧١) وحيداً في دار العجزة، ودفن في تربة الصالحين، في مدينة حلب، حيث نقل وحيداً إلى مثواه الأخير، كما عاش، ولم يُعرف مكان قبره بشكل مؤكد حتى اليوم.

ترك الأسدي وراءه ثروة فكرية تتألف من العديد من الكتب اللغوية والتاريخية، وعدة اقتباسات لقصص الأطفال، عدا عن المقالات التي صدرت في العديد من المجلات الدورية، إضافة إلى أهم نتاج قدمه لمدينته، (موسوعة حلب المقارنة) التي أخذت جزءاً طويلاً من عمره لإنجازها، وقد صدرت بعد وفاته بشكل ورقي، ولاحقاً إلكتروني بفضل محبيه الكثُر من أهل مدينته.

إلى جانب نتاجه الأدبي أصدر موسوعته اللغوية الضخمة وتبرع بمكتبته إلى المكتبة الوطنية

نسيم



عندما يلتقي فان غوغ وأنطونان آرتو



نجوى بركات

عندما يلتقي فنانان عملاقان في نص استثنائي يضجّ ألماً ورفضاً وإبداعاً وغضباً، ثم يأتي شاعر على درجة عالية من الثقافة والحساسية الشعرية ليُترجم نصًّا متململاً لا ينصاع ولا يسلّم أسراره بسهولة، نكون أمام مغامرة شيّقة خاضها الشاعر والكاتب اللبناني عيسى مخلوف، في تقديمه وترجمته لكتاب أنطونان آرتـو، (فـان غـوغ، منتحِر المجتمع)، الصادر حديثاً عن دار الرافديْن في بيروت، في (١٣٠) صفحة تتضمن صوراً من اللّوحات الأربعين التي يتناولها آرتو في كتابه.

في تقديمه الترجمة، كتب مخلوف: (لم يكن من السهل مقاربة لغة أنطونان آرتو الهاذية الجامحة المكهربة، ولم أسع إلى ترويضها على الإطلاق)، وهو فعلاً ما سوف يكتشفه القـارئ العربي، إذا ما تسنّى له مقارنة النص الفرنسي بقرينه العربي، حيث سينسى سريعاً أن بين يديه نصاً أصيلاً وإن يكن (غير أصلي).

بداية، أنطونان آرتو هو منظّر مسرحي فرنسي شهير (١٨٩٦– ١٩٤٨)، له نظرية معروفة في (مسرح القسوة)، حيث ينبغي التعبير عما في الحياة من عنف واضطراب واختلال، ورفض قواعد المسرح الأرسطي والمسرح الواقعي، مع نسف النص المسرحي والتحرر من الكلمة لمصلحة لغة الجسد والحركة. إلـى جانب كتاباته المسرحية، مارس التمثيل والنقد وكتب الشعر السوريالي وكان الأحب إلى قلبه، كما كان رساماً أيضاً. عانى آرتو من اضطرابات نفسية أجبرته على البقاء سنوات في المصحات العقلية، وهو ما أثر كبير التأثير في بلورة أفكاره وإبداعاته، وجعله يحكي عن مؤامرة كونية حيكت ضده واشترك فيها العالم بأكمله.

يتركّز كتاب (فان غوغ، منتحر المجتمع) على تحليل نحو (٤٠) لوحة من أعمال فان غوغ، وعدد من الرسائل الـ (٦٥٠) التي كتبها الأخير إلى أخيه تيو. أما الدافع إلى كتابته، فهو معرض أقيم للفنان الهولندي في باريس، في متحف لورانجوري، ما بين (يناير ومارس ١٩٤٧)، بعد أن طلب منظّم المعرض من آرتو كتابة نصّ عن الرسّام، معتبرا أن كاتباً حجز في المصحات العقلية تسعة أعوام، لا بد وأن يكون الأفضل والأقدر على فهم فنان لطالما اعتبره الآخرون مجنوناً. وبالفعل، فقد قبل آرتـو التحدي، وبالتحديد بعد أن قرأ مقالاً نشر مقاطعَ من كتاب دكتور بير، الطبيب النفسي الذي تناول صحة الفنان التشكيلي النفسية، معترضاً على تحليله وعلى الحكم الـذي أصـدره المجتمع الحديث القائل إن لوحات فان غوغ المزعجة هي التي دفعته إلى الانتحار.

ومن يقرأ كتاب آرتو الذي صدر قبل أشهر من وفاته، سوف يفهم فوراً أن هدفه الأول هو إثبات أن فان غوغ لم يكن مجنوناً. (لا، فان غوغ لم يكن مجنوناً، لكن أعماله الفنية كانت تجسيداً لنيران يونانية، وقنابل ذرية (...) أعمال فان غوغ لا تهاجم الأعراف السائدة فحسب، بل المؤسسات نفسها أيضاً. وحتى الطبيعة الخارجية، مع مناخاتها، ومدّها وجزرها، وعواصف اعتدال الربيع، ما عاد في إمكانها، بعد مرور فان غوغ على هذه الأرض، أن تحافظ على الجاذبية نفسها) (ص ٢٣). وهو إذ يرى أن الجنون هو رفض التنازل عن فكرة سامية للكرامة الإنسانية، يتّهم المجتمع بخنق أولئك الذين يريد التخلّص منهم ومن اتهاماتهم له، بعزلهم في المصحات، وذلك لأنهم رفضوا التواطؤ معه ومع ما يرتكبه من مساوئ.

وفـي دفاعه عن فـان غـوغ، يتّهم آرتـو الأطباء النفسيين بقتل فان غوغ وبتدميره هو شخصياً، معتبراً أن في رأس كل مجنون فكرة عبقرية تخيف الآخرين ولا يجد لها صاحبها تعبيراً سوى في الهذيان، ومن خلاله، طريقة للهرب من محاولات الخنق التي تعدّها له الحياة. أجل، الجنون برأيه هو التعبير عن العبقرية، والمجتمع الـذي يخشى العقول الحرة يدفعها إلى الانتحار! هذا هو بـالضبط ما جرى لفان غوغ ولكثيرين من قبله، من أمثال جيرار دونرفال، ونيتشه ولوتريامون، وإدغار آلن بو، وبودلير.. إلخ. لم يكن المجتمع على قدر هـؤلاء، كان أقـل منهم بكثير، لذا تراه (انتحرهم) حين تركهم عرضة للعذابات والوحدة وسوء الفهم. وتتجلّى براعة آرتو في عبور مرآة الفهم وبلوغ أسرارها وخلفياتها، في قراءته للأعمال المنتقاة، ومن بينها (حقل قمح وغـربـان)، و(كـرسـي غـوغـان)، و(سنابل القمح)، و(دوار الشمس)، و(الحذاء)، وفي ولوجه عالم فـان غوغ الذي اعتبر أن الرسم هو الحياة، وأنه أكثر بلاغة من الحياة نفسها في التعبير عن مكنونات نفسه.

عن لوحته الأخيرة، (حقل قمح وغربان)، والـتـي رسمها فـان غـوغ وكـان قـد أطلق الرصاص على نفسه، كتب آرتـو: (ليس من المـألـوف أن نـرى رجـلاً تستقر فـي بطنه رصاصة البندقية التي قتلته، يدس في لوحة غرباناً سوداً، قد يستوي تحتها نوع من السهول الشاحبة، الفارغة في أي حال، حيث يتجابه بشدة لون الأرض الخمري ولون القمح الأصفر الكدر. لكن، لن يعرف أي فنان آخر غير فان غوغ كيف يجد من أجل رسم غربان هذا اللون الأسود الشبيه بسواد الكمأة، بسواد (الوليمة الفاخرة) وفي الوقت نفسه، كأنه أجنحة الغربان المندهشة من وميض السماء المتلاشي..

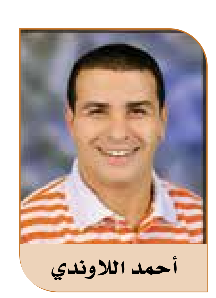
سماء اللوحة منخفضة جداً، مسحوقة، مائلة إلى البنفسجي، كأطراف الصاعقة، حافة الفراغ المظلمة الغريبة تتصعد بعد البرق.

ترك فان غوغ غربانه كجراثيم سود في طحاله، هو المنتحر، على بعد سنتيمترات قليلة من أعلى اللوحة ومن أسفلها).

فنانان عملاقان التقيا في نص استثنائي

نال عدة جوائز وترجمت رواياته إلى الإنجليزية

حجي جابر:
أكتب عن إرتيريا لأبقى مرتبطاً بوطني

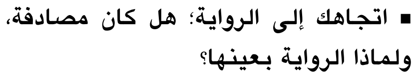

أحمد اللاوندي

ولد الروائي الإرتيري حجي جابر، بمدينة مصوع الساحلية عام (١٩٧٦م)، وانتقل مع أسرته إلى جدة بالسعودية، حيث حصل على بكالوريوس علوم الاتصال، وعمل مراسلاً لبعض الفضائيات الأوروبية، ويعمل حالياً بالصحافة. صدرت له من قبل روايات (سمراويت ٢٠١٢م)، (مرسى فاطمة ٢٠١٣م)، (لعبة المغزل ٢٠١٥م)، (رغوة سوداء ٢٠١٨م)، (رامبو الحبشي ٢٠٢١م). ترجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية والإيطالية، وحصل على عدة جوائز عربية وأجنبية.



▪ إلى أي مدى أفادك عملك كصحافي في كتابة الرواية؟

- الصحافة خدمتني، خاصة في ما يتعلق بطرق البحث والتحضير للأعمال، التي تحوي أماكن لم أستطع زيارتها. وكثيراً ما قلت إني غالباً ما أكتب عن المكان من خارجه، وهذا مرهق ومتعذر، لولا المهارات التي قدمتها لي. وفي المقابل؛ أحاول ألا تتسلل لغتها إلى كتابتي الروائية، وتطغى على لغة الأدب.



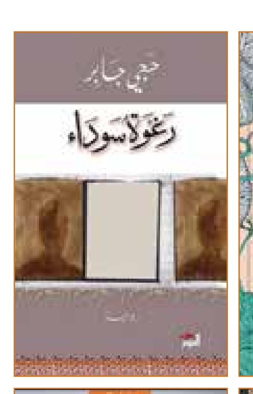
▪ اتجاهك إلى الرواية: هل كان مصادفة، ولماذا الرواية بعينها؟

- حدث الأمر بالمصادفة، حين زرت إرتيريا للمرة الأولى، فاحتشدت بمشاعر متضاربة، لم أجد بدّاً من التعبير عنها عبر الكتابة الروائية، أما لِمَ الرواية؟ فقد اعتدتُ، أن تكون لديّ إجابة مختلفة في كل مرة يقابلني هذا السؤال، لأنّ هناك بالفعل أسباباً جمة تدفعني لكتابة الرواية، وهي في حالة تناسل دائم إلى ما لا نهاية. الكتابة تحدث لسبب أو لآخر، لكن المهم أنها تحدث في نهاية المطاف. وهذا الفعل بالمناسبة سابق على تبريره، فنحن نكتب ثم نجتهد؛ لنعرف لماذا يحدث ذلك. اكتشفتُ أنني أكتب أحياناً كي أرمّم داخلي، وأسند هشاشة تدهمني بين الحين والآخر، وكي أنتقم من الخيبات؛ تلك التي تلتصق بجدران الروح كوشم عتيق.. ولأترك أيضاً أثراً وأجد إجابات عن أسئلة عالقة.

أكتب لأني مهجوس بفكرة الإضاءة على بلدي إرتيريا، الناس والأشياء والشجر وحجارة الطريق. هذا هو مشروعي الذي اخترته من البداية، ولاأزال أسير على دربه. صحيح أن الأفكار تتنوّع وطريقة الاشتغال مختلفة في كل مرة، غير أنّ الوجهة واحدة. إذاً؛ أنا أكتب إرتيريا، التي أعرف وتلك التي أجهلها. أكتب حبي لها، وما جرى ويجري، وما أظنه سيجري، أكتب؛ ما أعرف تماماً أنه لن يحدث على الإطلاق. وأكتب لأني تعرّفت من خلال الكتابة إلى قيمة أن تكون كاتباً؛ أن تخلق عالماً موازياً تكون فيه أنت مالك القرار، البدء والرحلة والمآلات. المتحكّم في المصائر والمشاعر، والعارف بها والمسيّر لارتداداتها. هذه الإمكانية بالغة الاستحالة في الحياة، تمنح الكاتب اطمئناناً ما، وكأنه يُجرّب الحياة للمرة الثانية. تجعله أكثر استبصاراً بما سيحدث بشكل أو بآخر.

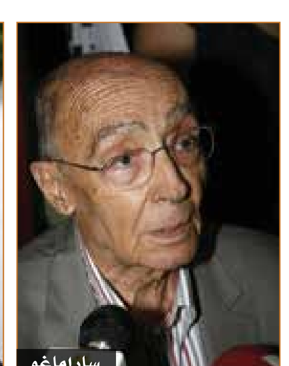
لهذا؛ وبقدر معين، يفرح الكاتب بإنجاز نصه، يتسلّل إليه حزن ما، لأنه سيفارق عالمه الموازي ويعود ليواجه الحياة بالعزلة التي كان عليها.

■ **من المعروف عنك أنك تقرأ أكثر مما تكتب.. فلمن قرأ حَجي جابر؟**






من مؤلفاته



ساراماغو



إيميلي نوثومب



أحمد عمر شيخ



إدوارد غاليانو

حنان محمد صالح



هاشم محمود

– قراءاتي مبعثرة؛ لكن بوعي! أنا مسكون بشعور التأخر، فلا أستطيع أن أكون مثل من تأسسوا على القراءة، كوني تعلمت القراءة والكتابة متأخراً. تأتي قراءاتي بشكل أفقي، وأحاول الإحاطة بأكثر الأشكال الروائية، بالأدوات أكثر من اللغة. أشعر بأنّ السرد هو ابن المعنى وليس اللغة، فهاجسي الدائم كيف تكتب الرواية بأكثر من طريقة، وكيف تكتب بطريقة أفضل أو أحدث، وهكذا.. كلما تعثرت بكاتب جيد حاولت الاستمرار في قراءته، فإما يحدث الاستمرار، أو أكتفي بعمله الجيد الأول، وأغادر إلى غيره. بهذه الطريقة؛ لديّ أعمال جيدة أكثر من كتّاب جيدين، دون إغفال مجموعة مبهرة لا أستطيع تجاوزها، كجوزيه ساراماغو، وإميلي نوثومب، وأغوتا كريستوف، وإدواردو غاليانو.

الصحافة خدمتني وصقلت مهاراتي الكتابية لكنني أفصل بين لغة الصحافة ولغتي الأدبية

■ **لو رجع بك الزمن إلى الوراء؛ ستكتب روايتك الأولى بهذه الطريقة أم بشكل آخر؟**

– كتبت روايتي الأولى (سمراويت) دون وعي بالأدوات التي أملكها. يمكن القول؛ عرفت أدواتي، بل اكتشفتها عبر خوض التجربة. الآن؛ أدرك أن (سمراويت) أفصحت عن عميق علاقتي بالسرد، وهي علاقة لم يتم الانتباه لها من قبلي أو من قبل الآخرين. ومع هذا، ومثل كثيرين في علاقتهم بالعمل الأول؛

الجوائز تجلب الأضواء والشهرة والقارئ هو الحكم الحقيقي

أتمنى لو أني أستطيع إعادة كتابتها، وتجويد بعض الأمور فيها.. فبقدر ما يكون العمل الأول صادقاً؛ تكون ثغراته أكثر وضوحاً.

■ حصلت على العديد من الجوائز المهمة، وترجمت رواياتك إلى عدة لغات.. تُرى؛ أيهما يحدد جودة العمل؛ القارئ أم الجوائز؟

– الجوائز تجلب الضوء، وتلفت انتباه القراء، وتُعلي من شأن الكتابة. الوفرة في الإنتاج ستخلق مساحة اصطفاء وانتقاء وفلترة أكبر. صحيح أن رؤية كثير من الأعمال الرديئة أمر مزعج، لكن؛ لن يصمد إلا الكتاب الجيد والكاتب الحقيقي، والقارئ وحده هو الحكم بهذه المسألة. وفي رأيي؛ الإشكال حقيقةً ليس في الجوائز، بقدر كونها وسيلة الاعتراف والتقدير الوحيدة عربياً، في ظلّ غياب أو ضعف تأثير المكتبات الكبرى، وأقسام الأدب بالجامعات، والملاحق الثقافية، والنقاد أصحاب الصوت المسموع. جميع ما سبق كان يمكن أن يزاحم الجوائز في منح التقدير والاعتراف.

■ وطنك هو إرتيريا، ولم تعش فيه طويلاً، لكنه حاضر بقوة في جميع رواياتك. قرّبنا من هذه الأجواء؟


مع طالب الرفاعي


حجي جابر

– كتبتُ الرواية كي أتعرّف إلى إرتيريا، وأتعمّق فيها، وأتشرّبها، وليس العكس. امتداد مسيرتي الروائية يعني الغوص أكثر في إرتيريا.. بالكتابة عن إرتيريا أنا أتورّط فيها أكثر. هل يحدث هذا لأني أكتب عن المكان من خارجه؟ أم هو الاحتياج لإبقاء خيط يربطني بالوطن الغائب؟ أو هو أمر ثالث لا أعرفه؟ أيّاً يكن الأمر، ما أنا على يقين منه، أن الكتابة عن إرتيريا مشروع أكثر منه حالة تتلبسني لبعض الوقت، قبل أن تزول إلى الأبد.

أكتب لأرمم داخلي وأبعد الهشاشة التي تدهمني كإنسان ولأني متورط بإرتيريا

■ ماذا عن الأدب في إريتريا، ومن هم أهم الأدباء هناك؟

– الأدب الإرتيري تأخر انتشاره لظروف كثيرة. ما أقوم به رفقة بقية الكتاب هو محاولة إعادته إلى مساره من جديد، أسوة بما فعل الأدباء الأوائل. الجيد بالأمر؛ أننا نشهد هذه الأيام توالي الإصدارات الأدبية، وهو أمر يُبشر بمستقبل منتظر. هناك أسماء معروفة، منهم: أحمد عمر شيخ وأبوبكر كهال وحنان محمد صالح ومحمد حسان وهاشم محمود.

أقوم ورفقة الأدباء حالياً بمحاولة إعادة الأدب الإرتيري إلى مساره الأول

■ لو قلت لك إنك محظوظ فبأي شيء من وجهة نظرك؟

– أجد نفسي محظوظاً، وهذا أمر أردده بشكل دائم. والأمر لا يتعلق ابتداء بفكرة الجوائز أو الانتشار، بل بالاهتداء لعالم الكتابة من الأساس، هذا العالم الذي غيّر حياتي ولايزال. بالكتابة؛ أدركت الكثير وقطعت أشواطاً صوب نفسي، وتصالحت مع المنغصات وابتهجت بالعادي والفاتر من التفاصيل. لولا الكتابة لكنت خالياً من ذلك.. لذا؛ هذا الجانب من حياتي هو حظي العميم.

مداد



شعيب ملحم

ترجمت قصصه إلى ما يقارب الـ(٢٥) لغة عالمية

عزيز نيسين..

اشتهر بسخريته المحببة

مثل معظم الأدبـاء، بـدأ عزيز نيسين (١٩١٥-١٩٩٥م) رحلته الإبداعية بنظم الشعر، وكان ينشره بأسماء مستعارة، لأنه كان ضابطاً في الجيش، واسمه الحقيقي عزيز نصرت نيسين، إلا أنه ترك الخدمة العسكرية بـاكـراً، وقـد سجنته الحكومة التركية أكثر من مرة، حتى بلغت فترات سجنه خمس سنوات، بسبب كتاباته حول الأوضـاع العامة المتردية، وانتقاداته الشديدة الساخرة من الحكومة. اشتهر نيسين بسخريته اللاذعة، وبسببها نال عدة جوائز من دول مختلفة، كان آخرها جائزة (لوتس) التي يمنحها اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا، ونالت كتاباته شهرة واسعة في العديد من دول العالم، بسبب ترجمة أعماله التي بلغت أكثر من ثلاثين مجموعة قصصية، إلى ما يقارب الخمس والعشرين لغة.

من الصعوبة بمكان اختيار نماذج من قصصه، لأن كل قصة تتفوق على الأخرى، موضوعاً وأسـلـوبـاً، إلا أنـنـا سنحاول اختيار بعض النماذج، من حيث اختلاف مواضيعها، ففي قصة (يساري أنـت، أم يميني؟) يتحدث فيها رجل اعتقلته الشرطة خطأ، وحين سألوه عن انتمائه السياسي هل هو يساري، قال: نعم، فضربوه، وعندما سألوه إن كان يمينياً، أجاب نعم، فضربوه أيضاً، أما لماذا ضربوه في الحالتين، لأنهم يخشون أن يصبح في يوم من الأيـام في إحدى الحالتين، وأخيراً، اعتقد أنه سينجو من التعذيب، فقال لهم (يا إخوتي أنا لست يسارياً، ولا يمينياً، أنا مثلكم تماماً، لكن ذلك زاد العقاب عليه، لأنهم لا يعرفون ما هو انتماؤهم).

بدأ حياته شاعراً قبل أن يتحول إلى كتابة القصة القصيرة

في نفس المنحى الأمني، يكتب قصة (الملف الأمني لا يلغى) عن رجل حكومة يشغل منصباً رفيعاً، يقوم بين حين وآخر بفصل بعض الموظفين في دائرته، بسبب وجـود (ملف أمـني) ضدهم، ووجـود هذا الملف بحق أي شخص يعني أنه لا يستطيع إيجاد عمل له، وهو مرفوض بكل المجالات، وفـي إحـدى الـمـرات قـام أحـد اللصوص بسرقة بيته، وتعرف إليه هذا الموظف وقال له (ويحك... أليس من الأفضل أن تجد عملاً؟ فرد عليه اللص: إن لدي ملفاً أمنياً).

وتشاء المصادفة أن يسافر هذا الموظف إلـى خـارج البلاد ويـؤجـر بيته لأغـراض غير قانونية، ويصبح لهذا الموظف (ملف أمني)، بحيث إنـه لا يستطيع العودة إلى البلاد وهكذا شرب من الكأس التي سقاها للآخرين.

في قصة (بـدأ الناس يفهمون).. نجد مفاعيل الملاحقة الأمنية عكسية، حيث إن رجـلاً سجن عـدة مـرات، إلا أنـه حين خرج أخيراً من السجن وجد نفسه مفلساً، فاستأجر غرفة في أطراف إحدى ضواحي المدن، في البداية كان يستدين من كل من حوله فكثرت ديونه، ولم يستطع سدادهـا، في ذلك الحين دبت الحياة فجأة في ذلك الحي، فـأتى العديد من الأشخاص تحت دعـاوى مختلفة، منهم بـائـع العصير، مـاسحو الأحـذيـة، وبـاعـة الحلويات، وأصبح في الحي مقهى ومطعم، وحين حـاول السجين السابق ويبدو أن (ملفه الأمني) مهم جداً، أن يرحل عن الحي، اجتمع السكان وطالبوه بالبقاء وهـم سيسددون ديونه، وانتهى استغرابه ودهشته من هذا الكرم والاهتمام المفاجئ، عندما أخبروه أنه بمجيئه أتت الشرطة السرية والعلنية والمراقبون، وكل جهاز يتابع حركاته، وبفضلهم انتعشت الحركة التجارية في الحي.

في قصة أخرى عنوانها (الدنيا كبيرة لمن لا يجد لنفسه مكاناً عليها) ينتقد فيها نيسين الأشخاص الذين يحتكرون مناصب كثيرة وكبيرة، في حين أن العديد من الناس ذوي الـكـفـاءات العالية يحرمون منها، فكيف بـالمعدمين. ويتحدث في هذه القصة عن رجل اسمه (كمال) يعقد مع مجموعة من أصدقائه اجتماعاً في أحد المقاهي لتأسيس جمعية تحت عنوان (تطوير تركيا عن طريق السياحة)، واعتبر جميع رواد المقهى الحاضرين أعضاء في التأسيسية، وكان لا بد من اختيار رئيس للجمعية، عن طريق الترشيح والاختيار الديمقراطي، لكن كمال كلما ترشح أحد الحاضرين، كان يسارع إلى مخاطبة المرشح والحاضرين، بـأن مسؤولياته كبيرة وتفتخر الجمعية برئاسته لها، وبعد امتداحه للمرشح يضطر الأخير للاعتذار، وهكذا يفعل مع كل مرشح، إلى أن يبقى المرشح الوحيد والفائز.

(لـولا مستقبلي).. تحكي حـالـة نفسية لشخص عـانـى طـوال حياته وفـي فترات مختلفة مواقف يصعب تصديقها، بسبب ضعف شخصيته ويتعرض لإهـانـات شديدة، ولكنه دائماً يختلق الأعذار لعدم الرد.

أخيراً... يذكر أن سخرية نيسين كـانت فـي رسـالـتـه الأخـيـرة إلـى زائـره القادم (الـمـوت)، (نجحت فـي قلب دمـوعـي إلى ضحكات قدمتها للعالم، أيها الموت.. تعال باحترام أنا بانتظارك).

سيرته بلغت من الإثارة ما يفوق الخيال

صورة عنترة العبسي في الأدب الشعبي


عزت عمر

لعنترة بن شداد صورتان، إحداهما واقعية تشير إلى شاعر المعلقة المعروف في تراثنا الأدبي، وأخرى خيالية ملحمية، أنتجها الشعب لفارس خالد في الذاكرة العربية، لا يوازيه سوى أبطال الملاحم الكبرى في التراث الإبداعي العالمي، بل إنه يمتاز عنهم بشخصيته الدرامية، التي بزغت من بين صفوف الناس المهمّشين في أعراف قبائل الجاهلية، لتحتلّ هذه المكانة الأثيرة في قلوب الناس.

صورتان لعنترة بن شداد إحداهما واقعية والثانية خيالية ملحمية

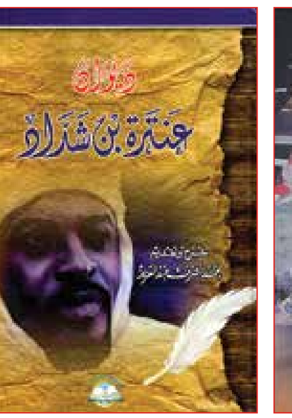
وتتمحور صورة (عنترة) في السيرة الشعبية حول أربعة مرتكزات أساسية:

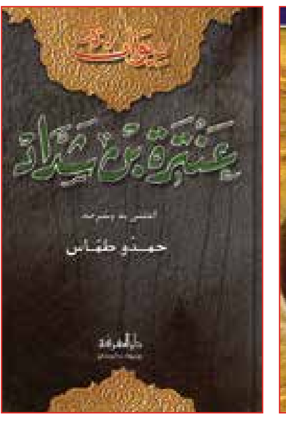
أوّلها، حكاية عبوديته بعد ولادته لأمّ حبشية واكتسابه لونها. والأمّ المسبيّة كانت في مجتمع الوأد الجاهلي تعاني اضطهاداً مضاعفاً، والتأسيس وفق هذا الفضاء الظالم القاسي في المخيال الشعبي مقصود كي يتمكّن سارد الحكاية من التمهيد لولادة البطل ونشأته في ميدان المهمّشين.

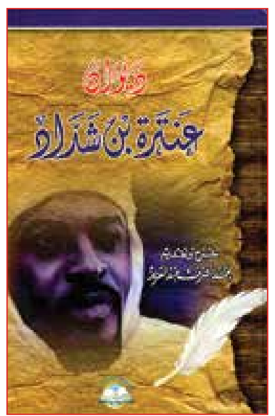
ثانيها، فروسيته وبطولاته في الحرب، وقد كافح عنترة كفاحاً مريراً لكي يخرج من دائرة العبودية هذه، ويقول سارد السيرة إن عنترة كان منذ صغره قوياً شديد البطش، لا يستطيع أترابه التجاسر عليه، وكلّ من تسوّل له نفسه النيل منه أذاقه الويل بما تميّز به من قوّة فاقت أقرانه، وهذه الصفات الجسدية ضرورية بالنسبة إلى سارد الحكاية كي يمهّد لبطله أدواراً مستقبلية تنطلق من الحي، إذ سرعان ما يشتهر عنترة نتيجة لشكاوى القوم، ما اضطر والده شداد لأن يعطيه قطيعاً من الأغنام، ويدفع به إلى المراعي كي يبعده عن أهل الحي.

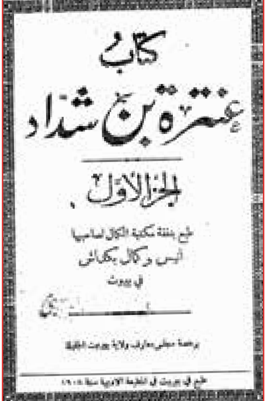
ومن المرعى ستبدأ فروسية عنترة بالتجلّي، ونعني بالفروسية هنا القوّة والشهامة والذود عن حمى القبيلة، التي لم تعترف به فارساً حتّى الآن. ومن هنا تنطلق عملية التحوّل التدريجي، من كائن مهمّش، إلى (فارس مغوار لا يُشق له غبار)، على حدّ تعبير السارد، الذي سيدفع ببطله لمجابهة مجموعة من الفرسان دفاعاً عن أبناء الملك (زهير)، وكانوا قد ذهبوا إلى وليمة أقامها عمّهم، لتأتي المصادفة التي لا بدّ منها في بنائية الحكاية، إذ بينما هم منشغلون بالأكل والمنادمة (ثار في الجوّ غبار كثيف انجلى عن ثلاثمئة فارس، كأنهم الليوث العوابس، قربوا من المرعى ورماحهم تتلوى كالأفاعي، ثم انفصل منهم عشرة فرسان شجعان. هاجموا أبناء الملك ليأخذوهم أسرى، فسمع عنترة بن شداد صراخهم وهياجهم، وخاف أن يتغلّب عليهم الأعداء ويأسروهم، لا سيما وأنّ مالك، ابن الملك زهير، كان صديقه الأحبّ بينهم، فصاح منادياً أخاه شيبوب أن يلحق به، وأسرع نحو المهاجمين حتى أدرك مقدّم القوم ويدعى «فاتك بن محبوب» فانقض عليه، وطعنه في صدري، فانطرح قتيلاً بدمائه، وحمل من بعده على للآخرين، ففرقهم ذات اليمين وذات الشمال، ونثرهم بالحسام فوق الرمال).











بعض من الكتب

وهذه الشهامة والفروسية البازغة، سيقدّرها الملك زهير، فيحرص على أن يكرم عنترة، فخلع عليه خلعة موشاة بالذهب، وأركبه فرساً، سيدخل السيرة بعد قليل كرديف لعنترة باسمه الذائع الصيت (الأبجر). وهكذا ستنطلق مغامرات عنترة على شكل حلقات متلفزة، لكل مغامرة شخوصها وأحداثها ومكانها وزمانها. ولكن قبل كلّ ذلك، ينبغي التوقّف عند جانب آخر يرتبط وثيقاً بالفروسية، ونعني به شاعريته وحبّه العفيف لعبلة ابنة عمه.

ثالثها، شاعريته، وكلّنا يعلم أن عنترة من شعراء المعلّقات، القصائد الأكثر شهرة في الأدب العربي، وقد اشتهرت معلّقته كثيراً بما تضمنته من خطاب موجه من الشاعر إلى حبيبته (عبلة):

هَلاَّ سألْتِ الخيلَ يا ابنةَ مالِكٍ
إنْ كُنْتِ جاهلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرك مَنْ شَهَدَ الوَقيعَةَ أنّني
أغْشى الوَغَى وأعِفُّ عند المَغْنَمِ
لمَّا رَأيْتُ القَوْمَ أقْبَلَ جَمْعُهُمْ
يَتَذَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمِ
يَدْعُونَ عَنْتَرَ والرِّماحُ كأنَّها
أشْطَانُ بِئْرٍ في لَبانِ الأَدْهَمِ

تتمحور شخصية عنترة حول عدة مرتكزات أهمها ولادته لأم حبشية وفروسيته وشاعريته وحبه لعبلة

مـازِلْـتُ أَرْمِـيـهُـمْ بِـثُـغْـرَةِ نَحْـرِهِ
ولِـبـانـه حَـتّـى تَـسَـرْبَـلَ بِـالـدَّمِ
فَـازْوَرَّ مِـنْ وَقْـعِ الـقَـنا بِلَبانِـه
وشَـكا إلَـيَّ بِـعَـبْـرَةٍ وَتَـحَمْـحُـمِ
لو كـانَ يَـدْري مَـا الـمُـحاوَرَةُ اشْتَكَى
وَلَـكـانَ لـو عَـلِـمَ الـكَـلامَ مُكَلِّمـي

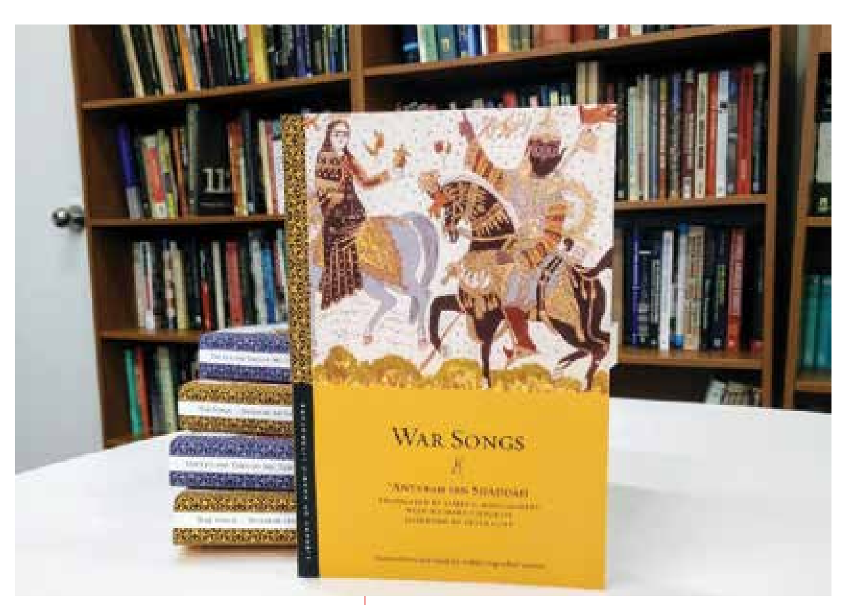
وفـي هـذا المجتزأ نـراه معتزّا بأخلاق الفروسية وقيمها من مثل: الشجاعة والكرم والعفة، والشهامة، والإبـاء، وعـزة النفس وسواها.. رابعها، حبّه لابنة عمّه عبلة، وسعيه لإرضاء والدها لأجل القبول بزواجه منها، وهنا يبدع كاتب السيرة في تشويق قارئه، فالعرب في أعرافهم القبلية، يرفضون تزويج بناتهم من الشاعر الذي تغزّل بهنّ، فكيف إذا كان شاعراً متغزّلاً ومن فئة المهمّشين، حتّى ولو كان الفارس المغوار عنترة؟ ليتّخذ الصراع بعداً اجتماعياً يواجه فيه عنترة مجتمعه وحيداً مذكّراً الجميع بذاته البطولية، منوّهاً بحبّه العفيف لعبلة، لكنّ الرياح تجري بما لا تشتهيه سفن عنترة، فتتصاعد وتائر الدراما عندما يركز سارد السيرة على الجانب العاطفي، فيروي لمتلقيه كيف رضخ عنترة لشروط عمّه التعجيزية لأجل الفوز بعبلة، وهنا تأتي الفروسية والبطولات الجمّة، التي غامر فيها منتظراً أن ينصفه عمّه شقيق أبيه!

هـا هـو يتّجه مـع أخيـه (شيبوب) إلـى العـراق من أجل المهر الكبير من (النوق العصافير) الذي طلبه عمّه، وهذه النوق لم تكن توجد إلاّ عند الملك النعمان.. يمضي في طريقه وصورة عبلة لا تفارقه، كانت على



الدوام تشعره بسعادة حقيقية لأن مغامرته بمقدار خطرها، إلاّ أنه كان يشعر بداخله أنه سوف يضيف مجداً جديداً إلى أمجاده السابقة. لكن الكثرة تغلب الشجاعة، كما يقول المثل الدارج، فقد تكاثر عليه جنود النعمان وبعد قتال بطوليّ، يقع عن حصانه مثقلاً بالجراح، فيهرب أخوه شيبوب معتقداً أن عنترة قد مات، فينقل الخبر الحزين لأمّه ولعبلة، وتنفرج أسارير العمّ الذي لم يطلب هذا المهر إلاّ للخلاص من عنترة، لكنّ عنترة لم يمت، وبعد قليل سوف يخبر الملك النعمان بقصة حبّه لعبلة، ويدرك النعمان الفطِن سرّ حيلة المهر التعجيزي، فيكافئه بألف من النوق العصافير، فيمضي عنترة بها كي يقدّمها لوالد عبلة فيزوّجه بها، لكنّ السارد سرعان ما يحبك عقدة جديدة تتلخّص في أن حكاية شيبوب عن موت عنترة قد أغرت أحد شباب القبيلة للتقدّم إلى خطبتها من أبيها، فيوافق الأب سريعاً وتبدأ آمال عنترة بالتلاشي، بعدما أخبره شيبوب بأنّ الزواج سيتمّ بعد ثلاثة أيام.

وعلى هذا النحو من السرد المتشابك الشائق، ستبدو صورة عنترة أشبه بالبطل الأسطوري الخارق الشبيه كلّ الشبه بأبطال الملاحم، الذين تموضعوا في الوجدان الشعبي كأبطال تاريخيين، تتناقل سيرتهم الأجيال كافة بإعجاب كبير، لا يخلو من مبالغة مستحبة تناسب عصرها، ولا سيّما بعدما قامت التلفزة والسينما بإعادة إنتاج سيرته في أنماط من الإثارة تفوق الخيال.



ترجمت لعدة لغات عالمية

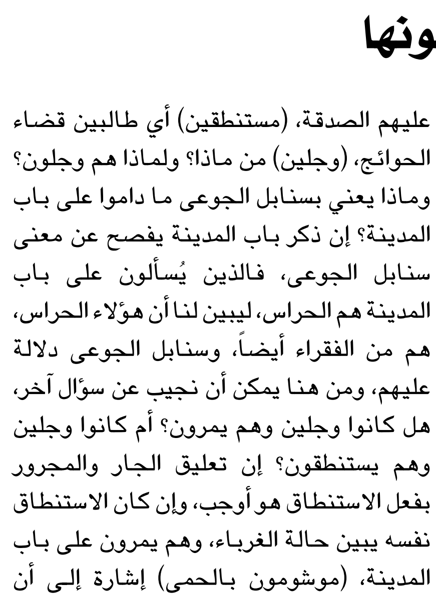
عبر السرد المتشابك والشائق تتبلور صورة عنترة البطل الأسطوري الخارق المتموضع في الوجدان الشعبي

تجلت أخلاق الفروسية والشهامة والإباء وعزة النفس في معلقته الشهيرة التي خاطب فيها «عبلة»

أحمد قران الزهراني

وحدة القصيدة ومضمونها







مفيد خنسة

في حدود تجربتي التي تقارب الأربعين عاماً في ميدان الشعر والعمل الأدبي والإعلامي، فإنني أرى أن هذا الفن قد تراجع عن ريادته شبابُ الأمة، وساعد على ذلك في المراحل الأخيرة غياب النقد، وقد فتحت مواقع التواصل الاجتماعي الباب واسعاً للنشر، وأصبحنا في كل يوم نرى شلالات الشعر التي ليس لها منه حتى اسمه، تغزو صفحات التواصل الاجتماعي، وأخذ النقد يتهافت لدراسة هذه الظواهر ونقدها وتوصيفها، وكل هذا في نظري جهد ضائع لا جدوى منه ولا فائدة، ولكن لا يمكن أن ننفي وجود شعراء مازالوا يؤمنون بأن الشعر ديوان العرب، وأن الشعر يشكل بعداً أساسياً من أبعاد الشخصية العربية، وفي طليعة هؤلاء الشعراء؛ الشاعر أحمد قران الزهراني من المملكة العربية السعودية، وهذه دراسة لقصيدة له بعنوان (وشاية الغربة) من ديوانه الشعري (لا تجرح الماء).

يقول الشاعر في مطلع القصيدة: **(مروا على باب المدينة عابرين سبيلهم يستنطقون سنابل الجوعى/ على وجل/ كأن ملامح الغرباء ليل مجدب/ وكأن أرصفة المدينة شرفة للعابرين إلى أقاصي الوجد/ موشومون بالحمى/ لهم صوت الخريف/ يرتلون قصائد الموتى/ وقداس الحياة).**

إن عنوان القصيدة (وشاية الغربة) يعني أن الغربة نفسها هي الساعية وناقلة أخبار الغرباء والمغتربين على لسان الشاعر، ومن كالغربة التي يستعيرها الشاعر، يحسن أن يتحدث عن الغرباء وأحوالهم ومعاناتهم؟! كأنها ذاته التي ترافقهم، وتعرف أدق التفاصيل والأسرار والخصوصيات عنهم، لذلك اختارها لتكون لسان حاله في الوصف الدقيق للغرباء.

يبين النص في المقطع الأول صورة المغتربين، الذين مروا على باب المدينة (عابرين سبيلهم) فهم أبناء سبيل وقد وجبت عليهم الصدقة، (مستنطقين) أي طالبين قضاء الحوائج، (وجلين) من ماذا؟ ولماذا هم وجلون؟ وماذا يعني بسنابل الجوعى ما داموا على باب المدينة؟ إن ذكر باب المدينة يفصح عن معنى سنابل الجوعى، فالذين يُسألون على باب المدينة هم الحراس، ليبين لنا أن هؤلاء الحراس، هم من الفقراء أيضاً، وسنابل الجوعى دلالة عليهم، ومن هنا يمكن أن نجيب عن سؤال آخر، هل كانوا وجلين وهم يمرون؟ أم كانوا وجلين وهم يستنطقون؟ إن تعليق الجار والمجرور بفعل الاستنطاق هو أوجب، وإن كان الاستنطاق نفسه يبين حالة الغرباء، وهم يمرون على باب المدينة، (موشومون بالحمى) إشارة إلى أن المرض سمة ملازمة لهم، (لهم صوت الخريف) إشارة إلى أن منهم، أي الغرباء، من هو في خريف العمر (مرتلين) قصائد الموتى، إشارة إلى أنهم على شفا الموت، (وقداس الحياة) إشارة إلى أنهم ضحية هذه الغربة.

وفي المعاني المجازية، فيمكن أن أتوقف عند أهم الصور البلاغية، فقوله: (ملامح الغرباء ليل مجدب) تمثيل، والتمثيل كما هو معروف أخص من التشبيه، فكل تمثيل تشبيه والعكس ليس صحيحاً بالضرورة، فصورة الشبه بين ملامح الغرباء والليل بيِّنة لا تحتاج إلى تأويل، أي مَثل ملامح الغرباء كمثل الليل المجدب.

و(كأن أرصفة المدينة شرفة للعابرين) تمثيل أيضاً، لأنه يشبّه أرصفة المدينة بشرفة البيت من حيث الصورة والشكل، ووجه الشبه واضح أيضاً ولا يحتاج إلى تأويل.

و(صوت الخريف) وهي استعارة مكنية حذف المشبه به وهو الكائن الذي يصدر صوتاً وأبقى الصوت دلالة عليه.

وقوله: (يستنطقون سنابل الجوعى) فسنابل الجوعى استعارة، ويستنطقون السنابل استعارة أيضاً، وقد اجتمعتا بإحداث علاقة بين (الاستنطاق) و(سنابل الجوعى).

وفي المقطع الثاني يقول الشاعر: **(مروا هنا/ كتبوا على الجدران تاريخ الغزاة/ وأوغلوا في الحزن/ فوق رؤوسهم غيم على الغيم المعتق بالسؤال/ صورة الأنثى الخطيئة/ والعراة الطاهرون/ وما استكان إلى دروب الغي/ من أشقاه موال النجاة).**

وفي هذا المقطع يقدم صورة الغرباء النازحين عن أوطانهم، بسبب الغزاة ومأساتهم ومعاناتهم، وهذا المرور يرتبط بمرورهم على باب المدينة ارتباطاً وثيقاً، وإضافة (هنا) بدلاً عن (باب المدينة) ليتقدم المكان وليصبح أكثر خصوصية، وتصبح المدينة كل مدينة، ويصبح (هنا) يعني كل مكان ينطق منه الشاعر، أو ينطق منه قارئ القصيدة، وبالتالي كل مكان يمر منه الغرباء، ليضعنا وجهاً لوجه مع المحنة الإنسانية، التي يعانيها الغرباء في كل مكان في الدنيا، كي نكون نحن البشر أكثر إحساساً بهم، وأكثر تعاطفاً معهم، وهنا يستمر الأسلوب الخبري في إشارة واضحة، إلى أنه عطف على المقطع الأول، وأنه مرتكز عليه، حيث كتب الغرباء النازحون عن أوطانهم تاريخ الغزاة، أياً كانوا ومن حيثما جاؤوا، وهم يحملون إرثاً قديماً من الحزن المتراكم، عبر زمن المحن والمصائب والغزو، الذي لا يخلو منه زمان أو مكان.

وفي البحث في المعاني الدلالية، نجد أن قوله (الغيم المعتق بالسؤال) يفيد بأن السؤال قديم قدم السؤال نفسه، و(فوق رؤوسهم غيم على الغيم المعتق بالسؤال) يفيد أن السؤال متجدد ومتراكم تراكم الغيم نفسه،

إن القصيدة غنية بالمعاني، ومبنية بناء تحافظ فيه على وحدة القصيدة ومضمونها، ولا تخلو القصيدة من حضور الصوت الخارجي عن سياق القصيدة في مقطعين متباعدين، يقول الأول منهما: (مد عينيك كي تستفيق النجوم/ على أغنيت الصباح/ مد كفيك حتى تحيل التراب إلى جنة من نخيل مباح/ اسكن الجرح نافح عن المتعبين ولملم ملامحهم من هجير الرياح).

تتميز قصيدته بالمعاني المجازية والصور البلاغية

لم تعد جماليات الكتابة تتكئ على الخطابة

محمد عيسى المؤدب:

الإبداع لايزال متقدماً على النقد



الروائي والقاص التونسي محمد عيسى المؤدب، حصل على جائزة (الكومار) عن روايته (جهاد ناعم)، ووصلت روايته (حمّام الذهب) للقائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية، وقد نال استحسان النقاد والقراء، يكتب القصة القصيرة التي عشقها أولاً، ثم استدرجته الرواية رغماً عنه، كأنه مجبول على ذلك، كتب عن غربة الإنسان داخل مجموعته البشرية، ويبحث عن الحرية لنفسه، ولأهله، ولبلده. أصدر مجموعة قصصية بعنوان (عرس النار)، وأخرى بعنوان (أية امرأة أكون)، وفي الروايات: رواية (في المعتقل)، و(جهاد ناعم)، و(حمّام الذّهب)، وأخيراً رواية (حذاء إسباني). التقت به المجلة، وكان لنا هذا الحوار:



ممدوح عبدالستار

> **في روايتي (حذاء إسباني) حولت الحذاء من أداة تعذيب أيام محاكم التفتيش إلى ثنائية الحياة والحرية**

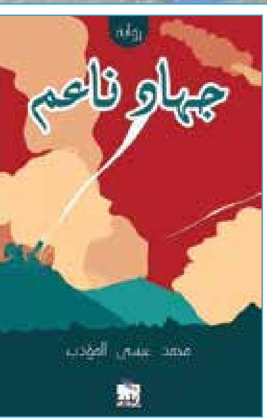
■ **أصدرت حديثاً رواية بعنوان (حذاء إسباني)، ما هي الأحداث التي عشتها، والوقائع التي جعلتك تشرع في كتابة هذه الرواية؟ وما هي أطروحات هذه الرواية وأفكارها؟ وهل هي عن وطن حرّ، وعن دكتاتورية الغرب؟**

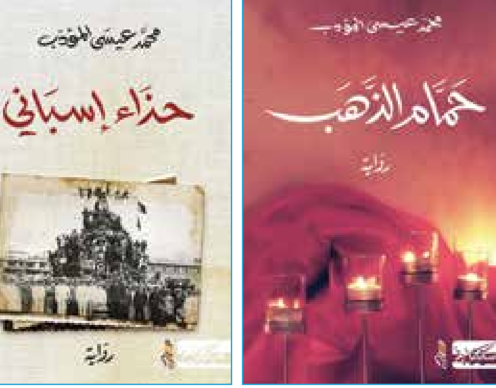
– رواية (حذاء إسباني) هي الرّواية الثّالثة في مشروع الأديان والمكان بعد روايتَيْ: (جهاد ناعم) و(حمّام الذّهب). أمّا عن دواعي كتابتها؛ فهي تأثّري بسيرة ضابط إسباني هرب من فرانكو سنة (١٩٣٩) رفقة أربعة آلاف بحّار إسباني و(٥٠٠) مدني نحو ميناء بنزرت شمالي تونس وعرفوا محناً كثيرة. تدور أحداث رواية (حذاء إسباني) في زمن الحرب الأهليّة الإسبانيّة، وما تلاها من أحداث وفواجع، وفي زمن الاستعمار الفرنسي للبلاد التونسيّة والحرب العالميّة الثّانية وحرب (٤٨) وما بعدها. تلتقي شخصيّات الرّواية من ثقافات وأديان مختلفة، لتروي ما دُوّن في الكنّش الأحمر من سيرة الحرب والمقاومة والحبّ. وإذا انشغل التّوثيق أيّام الحرب بإحصاء أعداد الجثث والجرحى، فإنّ الرّواية جمّعتْ ألبوم الصّور، ونبشت عن القصص التي حوّلتْ آلام الحرب إلى انتصار على الكراهيّة والاضطهاد، وإلى حوار حضاري خارج عن روزنامة العلاقات التقليديّة بين الشّمال والجنوب، أو بين أوروبا وشمالي إفريقيا.

■ **لماذا تتّكئ في روايتك الحديثة على تاريخ الإسبان.. فترة فرانكو، والحرب الأهلية؟ وهل تونس برغم احتلالها في هذه الفترة مرفأ للحرية؟ وما المقصود بعنوان الرواية؟**

– ليس تاريخ الإسبان بالضّبط، وإنّما هي سيرة أكثر من أربعة آلاف إسباني، هربوا إلى تونس وتناساهم التّاريخ. تونس في هذه الفترة كانت مُستعمرة من قبل فرنسا، شأنها شأن بلدان شمالي إفريقيا، وكانت بدورها تُقاوم المستعمر وتبحث عن الحريّة. لكن ما وجده هؤلاء الإسبان في المجتمع التونسي هو اللّافت للانتباه، فقد لاقوا ترحاباً، وعرفوا تعايشاً، وتعاوناً، ونبذاً للعنف والكراهية. أمّا العنوان (حذاء إسباني) فهو مزدوج الدّلالة







من مؤلفاته



الجنرال فرانكو

في الرّواية؛ فتاريخيّاً يُعرف هذا الحذاء، زمن محاكم التّفتيش في إسبانيا وأوروبا، بحذاء التّعذيب والموت، ويُوصف بالحذاء الحديدي، وفي الرّواية سيتحوّل إلى حذاء آخر، حذاء الحياة والحريّة. لذلك فإنّ الحذاء يحضر في الرّواية بأشكال رمزيّة متعدّدة حاملة لثنائيّة الحرب والحبّ، والأهمّ أنّه متمرّد على إرثه المأسويّ.

■ **وصلت روايتك (حمّام الذهب) إلى القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية، هل وصولها إلى القائمة أفاد الرواية، وما هو المميّز بها خلاف رواياتك الأخرى؟**

– بلا شكّ، وصول رواية (حمّام الذّهب) إلى القائمة الطّويلة لجائزة البوكر، وسّعت دائرة قراءتها، وتناولها النّقدي. وما يُميّزها عن أعمالي الأخرى، في اعتقادي، جرأة التّناول لموضوع ممنوع، ومسكوت عنه في تونس.

■ **حصلت روايتك (جهاد ناعم) على جائزة (الكومار) عام (٢٠١٧)، ماذا أضافت لك الجائزة، وهل الجوائز ضروريّة؟**

– (جهاد ناعم) روايتي الثّانية بعد رواية (في المُعتقل) الصّادرة سنة (٢٠١٣). وأسعدني حصولها على جائزة الكومار الذّهبي سنة (٢٠١٧)، باعتبار أنّ هذه الجائزة هي أشهر وأعرق جائزة تونسيّة خاصّة بالرّواية، فقد قدّمتني، حقيقةً، لجمهور الرّواية في تونس وخارجها. الرّوائي، ولا يخفى على أحد، يحتاج إلى جوائز ليخرج من عزلته، ومن التّناسي. رواية (جهاد ناعم) تسرد صراع الواقع المعيش المُتعب في تونس وفي بلدان شمالي إفريقيا، واقع الفقر والبطالة والتّهميش والاغتراب. إنّها عن شبابنا الذي يحلم بالحرية والشّغل والكرامة، لكنّه لا يُصادف إلا الاحتقار والإهمال، فيُسافر بشكل سرّي، ويسقط في مستنقعات الجريمة والتطرّف.

■ **ما العوامل والمؤثرات التي جعلت منك روائياً؟ ومن ساعدك؟ وهل سيرتك الذاتية تتخلّل أعمالك؟ وما هي طقوس الكتابة لديك؟**

– بدايتي كانت مع القصّة القصيرة، نشرتُ مجموعتين قصصيّتين: (عُرس النّار) عن الدّار العربيّة للكتاب (١٩٩٥)، و(أيّة امرأة أكون؟) عن الأطلسيّة للنّشر (١٩٩٩). في الحقيقة فنّ القصّة القصيرة أحببته بفضل (علي الدّوعاجي)، فهو أبو القصّة القصيرة في تونس، ومن خلال تجارب عالميّة صادفتني في مكتبات مدينة تونس العتيقة. سنة (٢٠١١) عُدتُ إلى الكتابة بعد صمت (١١) عاماً. كان في نيّتي أن أعيد كتابة مجموعتي القصصيّة الثّالثة (هيلينا) التي لم تصدر بسبب مُضايقات النّشر سنة (٢٠٠٠)، لكنّي اكتشفتُ أنني انتقلتُ إلى عوالم الرّواية دون قرار منّي أو وعي أو حتّى استعداد فنّي، فكتبت رواية (في المُعتقل) التي صدرت سنة (٢٠١٣) عن الأطلسيّة للنّشر والتّوزيع. بعد روايتي الأولى، أيقنتُ أنّ الرّواية سجنتني في عوالمها، وفكّرتُ في مشروع روائي عنوانه (الأديان والمكان) يتضمّن ثلاث روايات: (جهاد ناعم) وفيها تسريد لحقيقة

> **فوزي بجائزة (الكومار الذهبي) قدمني لجمهور الرواية في تونس**

> **الأدب الغربي تخلص من وهم الخطابة إلى اللغة الدقيقة بينما أدبنا العربي مازال غارقاً فيه**



محمد عيسى المؤدب



تونس

المتطرّف الذي حوّل أحلام الشّباب إلى أوهام ومحن وعنف. ورواية (حمّام الذّهب)؛ فنقلت هويّة التّعايش والاختلاف في تونس، أمّا الرّواية الثّالثة في مشروع الأديان والمكان؛ فكان محوره المنفى والمنفيّين بنقل ما عاشه البحّارة الإسبان الفارّون من محرقة فرانكو أيّام الحرب الأهليّة الإسبانيّة سنة (١٩٣٩).

سيرتي، وهذا أكيد، توجد في أعمالي، في الأزمنة والأمكنة والشّخصيّات والأحداث، لكن عموماً، تحضر هذه السّيرة بما يتلاءم مع الشّخصيّات، دون تعسّف عليها أو استقواء نفسيّ أو فكريّ أو اجتماعي على حضورها الفنّي.

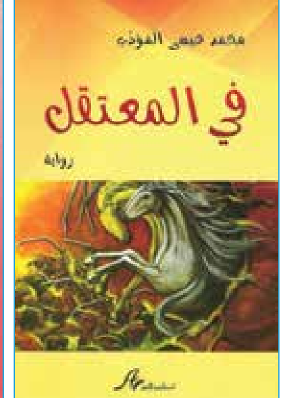
■ **الأدب باللغة المحددة، والمكشوفة، هل الكتابة بهذه الطريقة هي المناسبة للمرحلة التي تمرّ بها البلاد العربية، لنكشف أنفسنا، ونتخلّص من وهم المجاز؟**

– الأدب الغربي تخلّص من وهم الخطابة والثّرثرة والمجاز، ليمرّ إلى اللّغة الدّقيقة في تعبيراتها، بلا تنويمات بلاغيّة أو لغويّة. وللأسف لايزال أدبنا العربي غارقاً في هذا الوهم المزعج، وهم اللامعنى واللّغة المترعة بالزّوائد. لم تعد جماليّات الكتابة الحديثة مرتبطة باللّغة المتورّمة والفهلويّة، إنّها جماليّات أخرى مُرتبطة بطرافة الهندسة ودقّة العبارة، وهي جماليّات الكتابة السّهلة، والممتنعة في نفس الوقت.

■ **هل استطاع النقد أن يضع تجربتك الإبداعية في مكانها اللائق كما يجب؟ وهل لدينا أزمة نقدية؟**

– حقيقة، أنا سعيد بما وجدته تجربتي الإبداعيّة في القصّة القصيرة والرّواية، من ترحيب نقدي، هناك العشرات من الدّراسات العلميّة التي تناولت هذه التّجربة، وقد ظهر بعضها في كتب. في الحقيقة، لا أعترف بما يُكرّر دوماً منذ زمن طويل، لعلّه القرن العشرين، وأعني استعمال أزمة نقديّة. فعلاً لا أعترف بهذه الأزمة، التي يتّكئ عليها الكثيرون في المغرب والمشرق. قناعتي أنّ الإبداع مُتقدّم عن النّقد، ومتى وُجد إبداع حقيقي، فإنّ سهام النّقد تتوجّه إليه، النّاقد فطن هو أيضاً، ودقيق في اختياراته، وأرى أنّه من الغباء، أن يُهمل نُصوصاً مرجعيّة مُهمّة، يمكن أن تتقدّم به وتطوّر مناهجه في القراءة والنقد العلمي الرّصين.

مشروعي الروائي يقوم على رصد وتصوير الأزمنة والأمكنة والشخصيات والأحداث







د. حاتم الصكر

لؤي حمزة عباس يسجل حضوراً خاصاً في رواية «حقائق الحياة الصغيرة»

لا يقدم القاص والروائي العراقي لؤي حمزة عباس، وعداً لقرائه بأكثر من (حقائق)، تمهيداً لوقائع عاشها جيله ومدينته وبلده، ويصفها العنوان بأنها (صغيرة) لتخدم في اتجاهين: بيان أنها إنسانية وعادية، لكنّ ما سيمر بها من سياقات السرد لم يرد لها ذلك، ومن جهة أخرى يريدها أن تعبّر عن فنّية كتابتها وطبيعة أو إيقاع سردها، فهي لا تترهل، وتضيع في التفاصيل والشخصيات المتعددة والأمكنة الكبيرة والمتباعدة شأن الروايات، بل تقتصر على الشخصية الرئيسية، ترميزاً لكونها قصة كل إنسان عاش سياقاتها، وبضعة من صحبه، عابرين في طفولته ونشأته وتعليمه، وهي لا تخرج من أحياء مدينة البصرة حيث يعيش الكاتب ويعمل، لذا تغري التواصلات التي تتيحها القراءة بمطابقات ممكنة بين شخصية الصبي والكاتب، احتكاماً إلى الفترة العمرية التي تكون فضاء الزمن السردي في العمل، والأحداث والوقائع الكبرى، كحروب العراق الطويلة، ونظامه السياسي والعسف الذي رافقَهُ، والضحايا الذين تفرقت دماؤهم وأعمارهم في المعارك والسجون والمنافي.

تليق بمثل هذه الأحداث (رواية) ذات طابع ملحمي، لكن لؤي حمزة عباس القادم من تجربة قصصية مهمة ولافتة، يجتزئ صوراً وأحداثاً مقطعية ذات دلالة ويسردها بنفس وإيقاع قصصي، فيكون العمل بصفحاته المئة وعشر صفحات، أقرب إلى (النوفيلا) أو الرواية القصيرة.

وبرغم أن تجنيس (حقائق الحياة الصغيرة) قد تم على الغلاف الأمامي بكونها (رواية) كما يشير غلاف الكتاب، نجده أقرب إلى (النوفيلا)، كما وصفه الكاتب في مراسلة شخصية، والأمر يتعدى استحقاقات الوصف والفهرسة وغيرهما مما يتطلبه النشر، فيتصل بالإيقاع الذي ينتظم العمل ويقرّبه من هذه التسمية.

يتم وصف النوفيلا عادةً بأنها أقصر من الرواية وأطول من القصة، لكنها لا تتهجن بسبب ذلك أو تفقد سماتها بين النوعين السرديين، ولا تعني اختزالاً للسرد الروائي أو تطويلاً للقص، فهي تقوم على لمِّ شعث الأحداث وانتقاء الوقائع وحذف التفاصيل التقليدية والعناصر البنائية المميزة للرواية، لتكون بهذا الإيقاع المستند إلى مركزية في السرد ووجهة النظر، وعودة للمركز البؤري للعمل من حين لآخر دون استطالات وامتدادات خارجة عن سياقه.

لؤي يضفي على لغة السرد نكهة مضافة لجماليات العمل وأدواته

ويعضد هذا التصور تجزئة العمل إلى مقاطع صغيرة متسلسلة بالترقيم، لتكون امتداداً للقص، ولتكثيف السرد ورصد التحولات الزمنية، والأحداث والوعي والمصائر.

ثمة تقديم مجتزأ من فقرة في العمل يتصدر الكتاب ليكون عتبة مهمة لقراءته بين عتبات كثيرة تؤطره: (لا ينصت الجرذ لحكاية الإنسان بتفاصيلها الحزينة غالباً والمدرجة أحياناً فحسب، بل يعيش فيها، ففي كل حكاية جرذ ينطّ من سطر إلى سطر، ويقفز من معنى إلى معنى، لو ناديت الجرذان التي تحيا، منذ أول الخلق في شعاب القصص والحكايات، لتبددت القصص وطارت الحكايات مثل دخان تنفخه الريح).

يبعث هذا المقطع الذي يسبق فقرات القص الحادية والثمانين المرقمة، رسالة سيعود القارئ لتذكُّرها حين يقرأ العمل، فالجرذ ليس ذلك الرأس والذيل والهيئة التي يبدو عليها، بل يتخذ هيئات شتى في خوف البشر ورعبهم

وما يتعرضون له من سحق وموت، تماماً كما تقدم الحكايات أولئك المنسحقين الخائفين، والصبي، ورفقة من الجند والطلبة والعزّل والنساء والمعذبين والسجناء والمسفّرين قسراً من مدنهم، جرذان بشرية تقف في توافق مع إنسان كافكا الممسوخ، فقد كان غريغور سامسا، بتحوله بعد كابوس إلى صرصار، إدانةً للرأسمالية وماكنتها التي تغرق البشر في وجود مادي رتيب، يفقدهم هويتهم الإنسانية، لكنّ لصبي الجرذان في عمل لؤي حمزة، وجوداً إنسانياً معززاً بالوعي بما تعنيه كل الإشارات في طفولته، وما يعانيه الجرذ من موت مخيف، وما يرافق المدرسة من عنت وقسوة، وأخيراً محرقة الحرب التي أودت بسنوات من عمره، وأعاقت وعيه وعطلته، فكانت مَقاتِل الجرذان وجثثها وذيولها المقطوعة ورعبها، الصورة السردية المعادِلة لذلك كله.

لقد توسعت دلالة الجرذ، ووردت تلفظات في العمل تقود إلى هذا التوسيع، منها (مثل جرذ خائف صار جندياً، يصعب تمييزه عن جنود الموكب الذي يواصل المسير).

هنا يجد الكاتب مبرراً لصلة الصبي بالجرذان المختبئة في الحكاية، وكان سارداً خارجياً، فأمكنه ذلك استبطان وعي الطفل، وإطلاق تأملاته من عمقها، حيث تختفي ولا يعلنها لأحد، كما يساعد موقع الراوي في رصد مشاعر الطفل وإدراكه، وما تعنيه إشارات المدرسة والبيت والأصدقاء من دلالات. أما اضطرابات الزمن وتنقلات السارد في فضائه، فأوجدت قفزاتٍ أوجزتها النوفيلا في مقاطعها القصصية التي بلغ بعضها بضعة أسطر فحسب.

لكن ذلك لم يقمع شهية الكاتب في الوصف، فجالَ في مواقع من مدينة البصرة ومظاهرها الحضرية، وأبرزها محطة القطار وعرباته وسكته، وما تعنيه من انعكاسات في الوعي، والشاعرية التي يتم بها استيلاد رمزٍ موحٍ من وجودها.

يعيش الفتى زمن الحرب، فيكون الجرذ مجرد إنسان مختبئ في موضع تحت سطح الأرض مظلم ومغبر، لا يدري متى تقطع القنابل وشظاياها ذيله.

ولقد تماهى مع الجرذ في المواضع التي يتخذها الجنود ملاجئ لهم، تشبه حفر الجرذان الصغيرة، بانتظار لموت بعماء أسلحة القتل.

ومن دلالات هذا التماهي، قول السارد: (سيكون جرذ الحرب الاسم الذي أناديك به من بين سائر الجرذان.. أنت ظلي وصورتي، ملاكي الحارس ومرآتي)، وهذه بعض من رسائل يكتبها الفتى، ويلفها لتدخل جحر الجرذ، وليسمع صداها متوهماً ما يقوله الجرذ من رأي، وبالاستيهام ورسم الشخوص والأشياء كان الفتى يداري جرذيته ويتفوق على خصومه.

(ثمة فتى– جندي وجرذ تجمعهما الليالي الطويلة فوق الأرض بعد أن جمعتهما تحته)، وتلك إشارة أخرى على القارئ أن يلتقطها، فنظام القص في العمل متلازم بتركيز عالٍ، قد يتلخص مصيرٌ ما، أو تسلسل حدثي، أو تحول بجملة واحدة، فضيلة فنية تسربت من القصة القصيرة حتماً، وحوار مع جرذانه هي مرايا، كما سماها، يجد فيها نفسه، فيلومها ويعنّفها، ينشق عن جرذيته فيضرب حجراً على الجرذي رافضاً ما يبرر به خوفه.

(يكلّم الجرذان منذ تعلّم الكلام، فتسمع منه وترد عليه)، هذه أول فقرة تطالع القراءة في العمل، وهي تمهّد لهذه المعاشرة الجرذية المتدرجة، ثم الاقتراب والتماهي معها، حالة لا بديل عنها في سياق القص، حيث ينعدم وجود الفتى، صبياً يقمعه المعلم الحزبي، ويؤذيه الصبي القوي المتسلط متنمراً عليه، وعلى الحيوانات الضعيفة التي يحرقها بعنف مفرط.

وإذا كان غريغور سامسا قد انتهى صرصاراً منسحقاً في مكنسة المنظفة المنزلية، فإن فتى لؤي حمزة عباس يواجه مصيره عبر أحلامه الموءودة؛ الحرب التي ضاعت سنينه فيها، والحب المغدور لبلقيس التي كملكة الأسطورة يتشهاها الآخرون، ويكتشفها مع البحّار النزق في موقف غرامي ينهي حلمه بمحبتها، وينسحب إلى جُحر خوفه مرة أخرى، ويعتزل المنافسة التي تنهي قصة بلقيس بتسفيرها مع أسرتها من المدينة إلى خارج العراق. وجه آخر للعسف الذي يرصده الكاتب لفترة الثمانينيات التي تدور فيها الأحداث، فتنتهي بمشهد خروج بلقيس وأمها بصُرَر الثياب القليلة، باكياتٍ بلا صوت، لينغلق باب الحب في وجهه إلى الأبد، وتمتلئ السماء بنشيج يصعد من قلب أمه، وجدّته الحزينة التي كانت تختزن له الحكايات، وتطعم خياله طفلاً وفتى بسحرها.

إن عمل لؤي حمزة عباس ذو حضور خاص، في رصده للوعي والحدث وحرية الخيال الذي أضفى على لغة السرد نكهة جمالية مضافة لجماليات العمل وأدواته.

امتلك قدرة على الوصف فجال في مدينة البصرة ومظاهرها وما تعنيه من انعكاسات في الوعي

واجه فتى لؤي مصيره عبر أحلامه الموءودة في الحرب

إشارات عديدة على القارئ أن يلتقطها في أحداث الرواية من خلال دلالاتها مثل المدرسة والبيت والأصدقاء

منح قضايا النقد العربي جل اهتمامه

عبدالعزيز حمودة

سعى نحو نظرية عربية في اللغة والأدب

عبير محمد

قدم الدكتور عبدالعزيز حمودة، الكاتب والناقد المسرحي والأدبي، المولود عام (١٩٣٧م) بقرية دلبشانة مركز كفر الزيات بمحافظة الغربية، جهداً نقدياً متميزاً في محاولة جادة لإقامة نظرية عربية نقدية بديلة لما عليه حال النقد العربي.



وهو بذلك يسعى إلى لمواجهة الخطر الثقافي المحدق المتمثل في الإشارات القوية التي أرسلها (هنتنجتون) في (صراع الحضارات)، و(فوكو ياما) في (نهاية التاريخ)، وأخذ على عاتقه تطوير ما أسماه العقاد (الهوية الواقية) عن طريق تطوير نظرية لغوية أدبية عربية تقوم على الاتصال الكامل بالآخر الثقافي، والاستفادة من كل إنجازات العقل الغربي المتقدم، على أن يكون ذلك مع التمسك بجذورنا الثقافية في جوهرها، دون الانغلاق على الآخر، ومثاقفته عبر حوار خلاق متكافئ، بالتركيز على الموروث البلاغي العربي وتحديثه، وإعادة تأصيله في التربة النقدية العربية، إدراكاً منه لحقيقة الاختلاف بين واقعنا الحضاري والثقافي، الذي أفرز ثقافة الحداثة، وما بعد الحداثة، والخطر المتمثل في هيمنة الثقافة الغربية.

تلقى حمودة، تعليمه الأول والثانوي في مدينة طنطا، ثم التحق بجامعة القاهرة للدراسة بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب، وتخرج فيها عام (١٩٦٠)، ثم سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ليكمل دراساته العليا عام (١٩٦٤-١٩٦٨)، فحصل على درجة الماجستير في الأدب المسرحي، من جامعة كورنيل (١٩٦٥)، ثم حصل على درجة الدكتوراه من الجامعة نفسها عام (١٩٦٨) في الأدب المسرحي. وبعد عودته إلى مصر، عمل بالتدريس في قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب، وبالتدريس في عدة جامعات عربية، حيث عمل في الفترة من (١٩٩٣-١٩٩٧م) عميداً لكلية الدراسات العليا بجامعة الإمارات بدولة الإمارات العربية المتحدة، ورئيساً لقسم اللغة الإنجليزية وآدابها في كلية الآداب بجامعة الملك عبدالعزيز عام (١٩٧٥م) بالمملكة العربية السعودية، وقام بالتدريس في جامعات العراق، وعمل مستشاراً ثقافياً لمصر في الولايات المتحدة الأمريكية. وخلال فترة التسعينيات من القرن العشرين، منح الدكتور حمودة قضايا النقد العربي الحديث والمعاصر اهتماماً كبيراً، فأصدر ثلاثة كتب نقدية تدور حول نقد الاتجاهات الحداثية في النقد الأدبي من ناحية، وتسعى من ناحية أخرى إلى تقديم نظرية نقدية عربية تقوم على إجلاء عدد من التصورات والمفاهيم التي أنتجتها البلاغة والنقد العربي الوسيط، وهي: (المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك)، و(المرايا المقعرة: نحو نظرية نقدية عربية)، ثم (الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص).

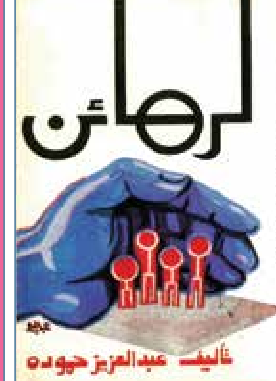
وفي أولى مجموعات هذه الكتب، قام





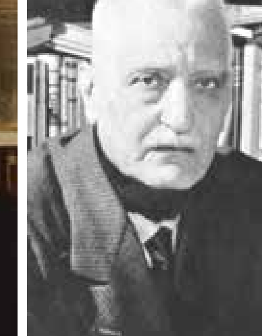






من كتبه

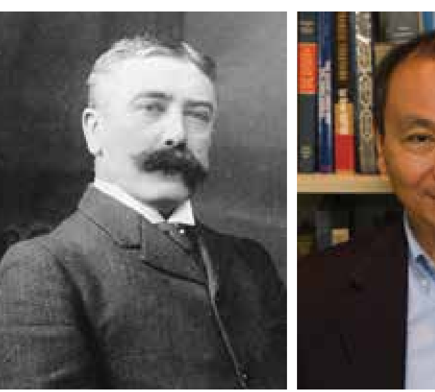
أعاد تأصيل التربة النقدية العربية إدراكاً منه حقيقة الاختلاف بين واقعنا الحضاري والثقافي و خطر الثقافة الغربية



العقاد



فوكو ياما



دي سوسير

حمودة برد اتجاهات الحداثة في النقد الأوروبي إلى مناخاتها الثقافية، وخلفياتها الفكرية، ليصل إلى أن هذه الاتجاهات، هي نتاج لأوضاع لم تعشها الثقافة العربية، ومن ثم فإن الحداثيين العرب بتبنيهم للحداثة الغربية، قد جعلوا من النقد العربي المعاصر مغترباً عن القارئ العربي. وأكمل مسيرته في الكتاب الثاني، بتقديم إنجازات العقل العربي عن طريق بلورة قراءة جديدة للتراث البلاغي العربي، تهدف إلى تأسيس شرعي للتراث البلاغي والنقدي العربي الوسيط، ووصل إلى الحكم بأنه: (لا تكاد توجد قضية لغوية أو أدبية حديثة أو معاصرة، لم تتوقف عندها البلاغة العربية في عصرها الذهبي). وفي بلورة مشروعه النقدي في كتابه الثالث (الخروج من التيه) سعى إلى (تحديد معالم النظرية النقدية البديلة)، بالدعوة للعودة للنص وتأكيد سلطته. ولعل الإضافة التي قدمتها الكتب الثلاثة، تمثلت في قدرة صاحبها على تقديم قراءة للأصول الثقافية، والفكرية الأوروبية.

وقدم حمودة خمس مسرحيات في مرحلة الثمانينيات من القرن العشرين، ويبدو أنه ركز جل اهتمامه في تلك المرحلة على الكتابة المسرحية، فكتب: (الناس في طيبة) و(الرهائن) و(ليلة الكولونيل الأخيرة) و(الظاهر بيبرس)، كما كتب مسرحية (المقاول)، وعرضت معظم هذه المسرحيات على مسارح القاهرة، وتدور مسرحياته حول العلاقة بين الحاكم والمحكوم ومسؤولية الأفراد عن تغيير واقعهم، وتبدو ملامح قوية من خبرة المؤلف كدارس ومعلم للأدب المسرحي في هذه المسرحيات.

واللافت للنظر، أن حمودة استوعب بنفاد صبر، معظم الأصول البلاغية والنقدية في سنوات ثلاث (١٩٩٨-٢٠٠١)، ورصدت موهبته الملهمة كثيراً من مقرراتها الدقيقة، وتنبيهاتها الواعية، وإشراقاتها الرائدة،




عبدالعزيز حمودة

لا يفسر إلا بأنه كان ذا نبوغ جعله متفوقاً على ما قصد إليه.

والأعجب؛ أنه قرأ هذا التراث الواسع، المتناثر في خمسة قرون زاخرة، ليستخرج منه أسطراً تعينه على تحقيق مقصده، أي أنه لم يكن مجرد استيعاب كتاب ليحققه، أو ليلخصه، أو ليعيد عرضه بأسلوب معاصر، وقد كان مقصده الوصول إلى ما يدخل ضمن منهجه الواعي في التقاط ما يتضمن مكونات النظرية العربية في اللغة والأدب، حيث قرر أنه باختصار، لا توجد مشكلة نقدية توقفت عندها نظريات الأدب الحديثة، لم يتوقف عندها العقل العربي منظّراً وممارساً.

عرض الدكتور حمودة هذا في مفردات مفصلة، تناولت الأدب بين المحاكاة والإبداع، والموهبة والتقاليد، والعلاقة بين الأدب والواقع، وعلاقة الشاعر بالقوى الاجتماعية المحيطة، وعلاقة النص بمنشئه من ناحية، ومتلقيه من ناحية أخرى، ومفاهيم الخيال والمخيلة والتخيل، وعلاقة الأدب بالغايات الجمالية والأخلاقية والعملية، ووظيفة النقد، وآليات تحقق الدلالة، والشكل والمضمون والسرقات الأدبية (التناص).

هذا في عرضه لمشروع النظرية الأدبية، أما في مشروعه للنظرية اللغوية؛ فقد عرض في التراث العربي (دراسات في بنى اللغة العربية)، وفيها ما يكفل لإثبات أنه بالفعل قدم مدرسة لغوية عربية متكاملة، فيها التطور، والتكرار، والتداخل، والتحوير، والنقض، بل فيها نظرات ثاقبة رائدة لكل ما قرره عالم اللغة الكبير (دي سوسير) أبو الدراسات اللغوية الحديثة في أوروبا.

لا توجد قضية لغوية أو أدبية معاصرة لم تتوقف عندها البلاغة العربية في عصرها الذهبي

كتبه الثلاثة تمثلت في قدرته على تقديم قراءة للأصول الثقافية والفكرية والأوروبية

تناولت مفرداته الأدب بين المحاكاة والإبداع والموهبة والتقليد

فضاءات

الجائحة..
وأدب الأوبئة



ديمة داوودي



تتذبذب كثير من المعلومات في عصر اختلاف البوصلة الأدبية التي تتراوح بين جذور الأدب وتقنيات العولمة، التي بدورها أتاحت للمتلقي بحراً من نُسخ متنوعة يستقيه بحسب غايته، ولن نتحدث هنا عن إمكانية انشغال جيل اليوم بتقنيات العولمة وأبعادها، الجيل الذي يرزح تحت هبوط نسبة القراءة والتلقي إلى ما دون الربع، وتفضيل الألعاب والعالم الأزرق عوضاً عن الكتاب ورقياً وإلكترونياً، وبقدر ما نتحدث عن أهمية تأثيرات الأوبئة، وخاصة كورونا (كوفيد ١٩) في الأدب والبشرية من كتّاب ومتلقين ومجتمعات، تطفو الأسئلة على السطح.. فهل كان لوباء كورونا دور إيجابي في الأدب والمجتمع؟ أم أنه زاد الطين بلّة؟!

تكاد لا تخلو بقعة في العالم إلا واجتاح فيروس كورونا (كوفيد ١٩) أراضيها مسبباً حالات من الخوف والهلع والحجر الصحي، جزئياً كان أم كاملاً، ما أتاح الوقت للكثيرين للجوء للعزلة طواعية وإجبارياً، هذه العزلة التي تحتاج بدورها إلى ملء الوقت واستثماره، فهناك من يلجأ لاستقاء المعلومات عبر الإنترنت أو المطالعة الإلكترونية والورقية، وخاصة مع ضيق مساحات التواصل الاجتماعي الطبيعي والانعزال المفروض في حالات الإصابة، بالرغم من الانفراجات الإلكترونية العديدة المرتبطة بالعولمة..

وبالتالي قد مكنت الكورونا في ظل الحجورات الصحية أن تتيح الفرصة الأكبر للعودة إليها أدبياً ودرامياً بعيداً عن الخطوط الجديدة التي أفرزتها الأزمات السياسية التي مرت على أغلب البلاد..

> سيعبر الأدب عن آراء وأفكار جديدة بعد الجائحة

كذلك.. لا يمكننا أن ننكر أن لجاذبية هذا النوع من الأدب (أدب الأوبئة) سحراً خاصاً، لكنه في الوقت ذاته يمثل التوجيه والعزاء، وحتى الرفقة للمصابين بالوباء، وحتى السليمين.

ومع التسلسل الزمني الأدبي، لا بد من الحديث عن (أيبولا) لأمير تاج السر، و(دفاتر الطاعون) لديبغو، و(الكوليرا) لنازك الملائكة، و(الحب في زمن الكوليرا) لماركيز، حيث عملت هذه الأعمال منفردة على إعادة تشكيل المشهد الأدبي الواقف على الأوبئة، التي مثلت وحدة المصير الإنساني. إلا أن كورونا أوجد الشعار الأكثر صحة والقائم على محور (احم نفسك تحم غيرك) والذي بدأ من ذاتية الأنا، التي لا تخلو نفس بشرية منها، والتي من جهة أخرى تعزز الألوان والاختلاف والأعراق البشرية، حيث سيتوحد مصيرها في الانتصار على الوباء أو الاستسلام له.

ربما يكون من السيئ اتباع الكاتب التسلسل الزمني الطبي الجامد، كالذي يظهر في المنشورات الطبية، حيث إن عليه خلق البيئة الملائمة وتسخير الظروف والمحاور لخدمةٍ أكثر سمواً، ما يكمّل عمله الأدبي بحيث تكتمل رسالته، فلا يعتمد فقط على وتيرة تطور الوباء وظهور الأعراض وذكرها والتطور الكارثي ثم العودة للأوضاع العادية ما بعد الذروة، بالرغم من أن بعض الأعمال الأدبية اعتمدت ذلك في أزمنة خلت كروايات كثيرة.. منها ما تحدث عن الطاعون للكاتب الإنجليزي دانييل ديبغو في روايته (دفتر أيام الطاعون) عام (١٦٦٥م)، وعلى سبيل المثال.. ماهي العلاقة بين الأعمال الأدبية والأوبئة؟

هو سؤال لا بد أن يخطر في البال.. ففي القرن التاسع عشر نلاحظ انتشاراً واسعاً لظاهرة تسمى (أدب الأوبئة)، والتي تميزت بالمحاور السوداء والسرد الغربي، ومثلت منعكسات كبيرة عن الحياة ضمن أُطر اللعنة والمرض..

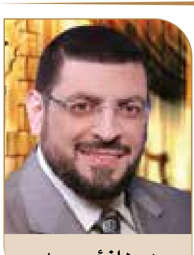
بالطبع تختلف أزمنة أدب الأوبئة وانتشارها عن قراءة أدبها وإمكانية تلقيه وتقبله، فغالباً ما تنتشر القراءات عن الأوبئة بعد انتشار الوباء وانحساره، بل والخلاص منه، ما يزيد نسبة متابعيه والمهتمين به. وتؤكد التقارير الصحافية أن ألبير كامو وروايته (الطاعون ١٩٤٧) باتا الأكثر انتشاراً خلال انتشار فيروس (كوفيد ١٩) والمسمى بكورونا، خاصة مع انتشار شائعة إمكانية تحول فيروس كورونا إلى الطاعون الدمّلي!!

وهنا .. يخيل لنا أن إعادة هيكلة جديدة للمشهد الثقافي ستنتشر قريباً في الأعمال الأدبية، وستقوم بتشكيل مختلف للأسواق، فالاستغلال والتفجع والحب والانكسارات، ستغيب بغالبيتها عن المشهد الجديد، وسيتحول الأدب إلى نوع آخر من الحديث، بحيث يعبر الكاتب عن معتقدات جديدة فرضت ذاتها كمنظومة مبتدعة فيزيولوجياً، ما سوف يرتبط بالدراما العالمية.. من مسلسلات وأفلام درامية ووثائقية وأعمال أدبية ومسرحية، حيث يمكننا القول إن أدب الأوبئة أفرز فرصاً لفيروس كورونا ضمن مشروعية المتخيلات والفرضيات والواقع من جهة، والمأساة التي لا يمكن علاجها من جهة أخرى، ما مثل الذروة طويلة الأمد.

ينتمي إلى شعراء عصر الإحياء

ولي الدين يكن.. استلهم التراث والقص الشعبي

غطت شهرة ولي الدين يكن (١٨٧٣-١٩٢١) في الشعر والنثر، على شهرته في القصة، مع أنه يعد من روادها الأوائل المتمكنين الواعين بشكل كبير بمقوماتها في الآداب الأجنبية، التي اطلع عليها بلغاتها الأصلية.


د. هانئ محمد

ولي الدين حسن سري إبراهيم باشا يكن، المعروف بـ(ولي الدين يكن)، شاعر وكاتب مصري، وينتمي إلى شعراء عصر الإحياء، تميز شعره بالرقة والعذوبة والتعبير عن الوجدان، وهو كذلك كاتب صحافي ومترجم، وله كتابات اجتماعية وذاتية. ولد في الأستانة، وجاء إلى القاهرة طفلاً، وتعلم في مدرسة الأنجال التي أنشأها الخديوي إسماعيل لتعليم أبنائه. وفي سن مبكرة ظهرت ميوله الأدبية، وكان شغوفاً بقراءة دواوين الشعر العربي للشعراء العرب القدامى والمحدثين.

ومع أن التاريخ الأدبي، لم يتح معرفة الكثير عن نشأة ولي الدين يكن الأدبية.. غير أن آثار قلمه التي تركها، تؤكد قراءاته للقصص الشعبي وألف ليلة وليلة، وتأثره بها سواء في مقالته أو قصته.. وبالذات في أسلوب الحكي واستهداف العظة، والإيحاء بوقوع أحداثها على أرض الواقع. وقد استفاد ولي الدين يكن كثيراً من الفن القصصي بالذات، في كتابة مقالاته، حتى كاد بعضها يقترب من القصة. وهو أشبه بما يطلق عليه اليوم (صورة قصصية). وكان لاستدعائه للتراث الأدبي بمصادره المتنوعة وتوظيفه، في إنتاجه الأدبي المتنوع، ما بين القصائد الشعرية والرواية الاجتماعية والمقال، أثر واضح. واتجه ولي الدين يكن في كتابة الشعر والنثر اتجاهاً جديداً، فقد تحرر من العبارات التقليدية وقيود السجع والمحسنات البديعية، وتمرد على طريقة الشعراء القدامى، التي كانت شائعة في ذاك الوقت، فتميزت أشعاره بسلاسة الأسلوب وجزالة العبارة وسهولة الألفاظ.

وكان لا يختار مسرح أحداثه من القاهرة أو إسطنبول فقط، بل يمتد به إلى كثير من الأقطار العربية وغير العربية، ما يقربها كثيراً من أجواء ألف ليلة وليلة، خاصة إذا كان الموضوع إنسانياً، يقع في كل زمان ومكان لا يقتصر على بيئة خاصة، أو بلد بالذات، أو زمن بعينه.

ولعل بعض منهج ولي الدين يكن، أن يبدأ تناوله بقصيدة أو مقطوعة شعرية، ومن آثار الروايات الشعبية المشهورة التي تخفف عن نفسها عناء السرد بالأبيات الشعرية، كما في (سيف بن ذي يزن) مثلاً. وكان إزاء تفجر موهبته، لا يملك إلا أن يستخدم الفنين الأدبيين معاً.. وهذا الاستخدام لا يجعل الشعر تضميناً، بل هو لون غير تقليدي، يجمع بين الشعر والنثر داخل إطار واحد، تظلله المعالجة لنفس القضية.

ومما يؤكد أن هذه القصيدة أو المقطع، غير المنبتة الصلة بالتناول النثري أو



القصصي، ليست مجرد أبيات للتضمين، ولم يفكر صاحبها في أن يجعلها كذلك، إلى جانب أنها ليست بيتاً أو بيتين، أو تختلط بالسطور النثرية لأنها منفصلة تماماً في القالب الأدبي.. إن ناشر (ديوان ولي الدين يكن)، وهو شقيقه، اعتمد على هذه القصائد والمقطوعات نفسها، في تجميع شعر أخيه، وبنفس عناوين المقالات أو القصص التي نشرت بها أول مرة. وهكذا تكون أغلب مواد (ديوان ولي الدين يكن)، من مقالات وقصص الشاعر التي نشرت من قبل.

عرف ولي الدين يكن بأنه شاعر مطبوع ذو نفس وثابة وخلق صعب ومزاج عصبي وأطوار غريبة. قضى عمره حزيناً كئيباً تساوره الآلام وتلح عليه الأسقام، وعانى كل شدة من دهره؛ كالاضطهاد والنفي والثكل، ولما ابتدأت الأيام تبتسم له، لقي حتفه، فصح أن يقال عنه: (لما عاش مات). أحسن شعره ما كان في الوجد والبكاء والشكوى والحنين والتشوق والتلهف والتفجيع، فلم يكن يلجأ إلى الشعر ليستهل به مقالاته، إلا لإحساس عميق بأن الشعر يستطيع بفضل موسيقاه وأخيلته، أن يستنفد ما في أفكاره من انفعالات، حتى إذا هدأت نفسه واستراحت من عصبيتها العنيفة الدافقة، لجأت إلى النثر ليفصل القول، ويعالج المشكلة التي يدور حولها المقال، وهذا يحدد الخاصية الأساسية لشعر ولي الدين يكن، وبسبب هذا وصفه النقاد بأنه شاعر الانفعالات الفكرية.

كان ولي الدين يكن، شاعراً معتزاً بحسبه ونسبه، دائم الفخر بالآباء والأنساب، وقد ظهر ذلك جلياً في أبيات من شعره الذي قاله في صباه، قبل أن يكلح بوجهه الدهر، كقوله:

لا تستذلوا عزيزاً من بني يكنٍ
آباؤه أخضعوا الدنيا وما خضعوا

وقوله:

بفضلي في بني يكنٍ ومجدي
وحسبك مقسماً فضلي ومجدي
قد استعبدتني في الحب ظلماً
وسوَّدت الزمانَ وكان عبدي

وقوله:

يا مجد قومي لم أفدك زيادة
قد مجدوا في عصرهم ما مجدوا

فالشقاء الذي علق بالشاعر يحزن ويؤلم، ولكن الحقيقة التي لا مرية فيها، أن ذلك الشقاء قد هز نفسه هزاً عنيفاً، فتساقطت قطعاً شعرية، أقل ما توصف به أنها أجزاء نفسه، فشقاؤه ونفسه كالنار التي تصهر الذهب فتنفي عنه الوضر وتلينه ليد الصائغ يصوغ منه ما يشاء.

لقد عالج ولي الدين يكن، في قصائده ومقالاته وأقاصيصه، الكثير من مختلف القضايا، خاصة الاجتماعية التي توغّي وتنتقد، وتحارب الأباطيل والمفاهيم الفاسدة، التي تفسد على الشعب تطوره، وتدل على مدى الجمود الذي أصاب الشعوب العربية والإسلامية، في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.



من مؤلفاته



عباس محمود العقاد

مصطفى صادق الرافعي

بدأ ولي الدين يكن الكتابة في الصحافة بنشر مقالاته في الصحف المصرية: (المقطم، والمؤيد، والأهرام)، وترجم عن الفرنسية رواية (الطلاق) لبول بورجيه، كما ترجم عن التركية (خواطر نيازى)، واشترك في تحرير (المؤيد) و(الرائد المصري) و(الإقدام)، وله كتابان يضمان مجموعة من مقالاته السياسية والثقافية والاجتماعية (الصحائف السود ١٩١٠) و(التجاريب ١٩١٣).

يقع ديوان شعره في مئة وسبع وعشرين صفحة، وتم تقسيمه إلى سبعة أقسام: شعره السياسي، والرثاء، والعزاء، والتهنئة والمديح، والدهريات، والهجاء، وغراميات، وتنوعات، وشعره الغزلي الذي يذوب رقة ووجداً، وهو أقوى فنون شعره. وكان ولي الدين يكن، من أبرز محبي (مي زيادة)، ولم يتردد أن يذكر اسمها في أبيات من شعره.

وكان لـ(مي زيادة) صالونها الأدبي، الذي بدأته في عام (١٩٣٠م)، وكان يقام كل يوم ثلاثاء، ويحضره ضيوف من الجنسين، كتّاب وأدباء، أمثال الدكتور طه حسين، ومحمد عباس العقاد، ومصطفى صادق الرافعي، ومصطفى عبدالرازق، وولي الدين يكن، فكان هذا الصالون يمنحه مساحة أكبر في التأثر والتأثير في من حوله.

تميزت كتاباته الشعرية والنثرية بالرقة والعذوبة وفيض الوجدان

إلى جانب الشعر عمل صحافياً وله عدة تراجم من الآداب الأجنبية



د. يحيى عمارة

محمد الداهي: المشروع السيميائي والسرد العربي

ليس هناك ارتياب في إدراج مشروع الناقد المغربي محمد الداهي ضمن المشاريع النقدية العربية المعاصرة، التي استطاعت أن تستوعب استيعاباً عميقاً المناهج الغربية المتخصصة في الدراسات السردية وخطاباتها وتطبيق مكوناتها على السرود العربية القديمة والحديثة والمعاصرة تطبيقاً ملائماً للخطابات، وأبعادها الجمالية، والمعرفية، ثم الإنسانية. فالمُطَّلِع على مؤلفات الناقد التي أصدرها منذ ثلاثين سنة ونَيِّف، والتي يناهز عددها خمسين مؤَلَّفاً بصفة شخصية أو جماعية يكتشف المعرفة الدقيقة، والإلمام المتخصص في المدارس السردية، ونظرياتها الأصلية والفرعية عامة والمدرسة الفرنسية خاصة، ممثلة في مدرسة باريس التي من مُنَظِّريها جاك فونتانيي، وإريك لاندوفسكي، وفيليب لوجون، وميشيل أريفي.

كما يعد ناقدنا واحداً من النقاد السيميائيين العرب المنتمين إلى الجيل الثاني بعد سنوات الثمانينيات من القرن العشرين، الذين تأثروا تأثراً معرفياً وجمالياً بالمدرسة البنيوية التي قرأت النص السردي انطلاقاً من مكوناته الحكائية جاعلة النص ذا هوية سردية متفردة، مع العمل على إعطاء الأولوية للإبداع الذاتي الأحادي، أو ما يسميه السرديات الذاتية أو الأدب الشخصي الذي رسخ أُسُسَه الفيلسوف الفرنسي ذو الأصول الألمانية جورج غوسدروف المتحدث عن (قضية نشأة الأنا في الفكر الغربي وتجلياته في السيرة الذاتية والأدب الرومنطيقي بوصفها القطب الأساس لكتاباته)، كما ورد عند المترجم التونسي محمد آيت ميهوب في كتاب الفيلسوف (الإنسان الرومنطيقي).

تأسيساً على ما سبق، نشير إلى أن من مميزات المشروع السيميائي لدى ناقدنا أنه لم يكتف بالمرجعية السردية البنيوية فقط، بل سعى إلى إبداع رؤية معرفية تنطلق من الجمع بين النقد السردي السيميائي البنيوي والأبعاد الفكرية والتاريخية للنص العربي، حيث يلاحظ القارئ خاصية التفاعل الثقافي بين السيرة الذاتية ومحكي الحياة من جهة، وتداخل السيرذاتي والتاريخي في التجربة والتخييل الحكائي من جهة أخرى رؤيةً ومنهجاً ومقصدية. ويبرز ذلك في مجموعة من المقالات العلمية البحثية التي تقوم بالحفر في التراث السردي الإنساني مثل دراسته القيمة المعنونة بـ(السلطة العمياء في كليلة ودمنة) لعبدالله بن المقفع والتي يطبق فيها منهج المُنَظِّر الفرنسي ألجيرداس جوليان غريماس.

والأمر الذي يؤكد ذلك أن مشروعه يمكن أن نقسمه إلى ظاهرتين: ظاهرة الاهتمام بالسرد العربي فكرياً، مثل ما نجد في كتابيه (الحقيقة الملتبِسة: قراءة في أشكال الكتابة عن الذات)، و(صورة الأنا والآخر في السرد) اللذين يعالج فيهما بعمق معرفي مجموعةً من الإشكاليات السردية التي لم يتعود عليها النقد العربي مشرقاً ومغرباً؛ من بينها إشكالية بروز الكتابة عن الذات منذ القديم، مثل ما يوجد عند ابن خلدون المتعدد المعارف التاريخية، والخطابات الاجتماعية، والأدوار الإنسانية، حيث يؤكد محمد الداهي ذلك قائلاً: (إن ابن خلدون من المسهمين في ابتداع الكتابة السير ذاتية، والانخراط في مشروعها بوعي.. ولم يكن من طينة من يحكم على الآخر بنعوت مسبقة،

> أصدر منذ ثلاثين عاماً ما يناهز الخمسين مؤلفاً متخصصة في المدارس السردية

بل يحرص على التعامل معه بليونة، ومرونة، وكياسة مؤثراً أهواء المحبة، والسلم، والعدل، والتقدير على ما يناقضها من قبيل الكراهية، والاستخفاف والظلم ، والكبرياء)، وكذلك إشكالية سلطة المعرفة الفكرية على الروائي العربي وهو يبدع عمله السردي متحدثاً عن ذاته كما يوجد عند عبد الله العروي، الذي يقول عنه (وما يسترعي الانتباه في كتابة العروي عن ذاته أنه يركز أساساً على مساره الفكري ولا يستحضر حياته الخاصة إلا لماماً). وفي هذه النقطة، نذكر خاصيتين يتميز الناقد بهما عن مجايليه: الأولى تتجلى في كونه من الدارسين المتخصصين في الاهتمام بمشروع المفكر العربي عبد الله العروي، ومن الذين تأثروا به. والدليل على ذلك أن هناك مجموعة من المؤلفات المتميزة التي أنجزها ناقدنا حول هذا المفكر بصفته أديباً روائياً ومفكراً إنسانياً، فعلى سبيل التمثيل لا الحصر، نذكر كتابيه، الأول من إنجازه (التشخيص الأدبي للغة في رواية الفريق لعبد الله العروي)، والثاني من تنسيقه وتقديمه (النغمة المواكبة قراءات في أعمال عبدالله العروي)، أما الخاصية الثانية فتكمن في إشارته القوية إلى علاقة الرواية العربية بالفكر، وهي إشارة جديرة بالاهتمام بحثاً ودراسة.

وفي هذا السياق، يمكن القول إن ناقدنا قد استطاع التوفيق بين النقد السيميائي والفكر، ويتبين ذلك من خلال لغة متنه النقدي ومصطلحاته المستعملة داخل هذا المتن. إضافة إلى تشبثه بإمكانية انفتاح النقد على مقاربات أخرى لاستدراك الثغرات وتحليل النص بمنظورات جديدة، فهو لم ينتصر لمكاسب النظرية البنيوية التي أعلنت سلطة النص الداخلية ومن ثم، العمل على إحداث القطيعة المعرفية مع مؤثرات النص الخارجية، إنما استعان بها لإبداع مقاربة نقدية عربية جديدة تنطلق من هذه المكاسب وتستحضر الأنساق الدلالية (سواء أكانت دينية أم سياسية أم أدبية أم بصرية) في الوقت نفسه.

أما الظاهرة الثانية، فتتحدد في كونه لم يتهافت على السيميائيات الغربية من أجل إسقاطها على المتن الحكائي العربي، بل أبدع وجهة نظر قَلَّ نَظِيرُها في المشهد النقدي العربي الروائي، والمتمثلة في حديثه عن البعد الكلامي داخل النظرية ومناقشته سيميائياً مع الوقوف عند البنيات الهامشية المنبثقة من المجتمع والحياة، كما فعل سابقاً في دراسته لكليلة ودمنة حيث يقول:(إن مُصَنَّفَ كليلة ودمنة أُدْرِج ضمن الآداب الهامشية لاعتبارات ثقافية، وفي مقدمتها عدم استجابته للنسق الثقافي السائد وعدم توافقه مع معاييره ومبادئه.. وعملت المؤسسة الأدبية، مع مر الزمن، على إعادة الاعتبار لهذا المصنف معترفة بأدبيته ومضفية الشرعية عليه). ونعتقد أن هذه الظاهرة تقدم لنا تصوراً جديداً يثير إشكالية المُدَوَّنة الكلامية المستقلة عن باقي المدونات؛ التي لم يتحدث عنها الدارسون المختصون.

ويشكل كتابه (سيميائية الكلام الروائي) أنموذجاً نظرياً وإجرائياً لبداية تلك الظاهرة النقدية الجديدة، التي يسعى من خلالها إلى إضفاء طابع التفاعلية السياقية والنسقية مع المنهج، وبيان مدى قدرتها على التجدد، ومواكبة المستحدثات المعرفية والمنهجية، وذلك بالانطلاق من عنصر الوعي المؤسس على استحضار المفارقة بين التنظير للنص الأدبي الغربي، والعمل على تطبيق ذلك التنظير عربياً، حيث يلاحظ القارئ الحرص الشديد لدى الناقد في تشييد صرح مشروعه، على مراعاة خصوصية اللغة العربية، وإيحاءاتها الثقافية والاجتماعية، (وكذلك محاولة البحث عن تأصيل الكلام الروائي العربي سيميائياً، وإضفاء الطابع البيداغوجي على النظرية السيميائية لتقريبها من جمهور أوسع) على حَدِّ تعبيره.

بهذا، إذاً، يكون مشروع الناقد محمد الداهي السيميائي مشروعاً أدبياً منفتحاً على أسئلة سردية عربية جديدة، يجد فيها القارئ ذاته أولاً، حيث تعمل على تحفيزه للبحث عن أجوبة مرتبطة بالذاكرة الفردية والجمعية، وبالسيرة الذاتية بأنواعها: الذهني، والواقعي، والتخييلي، وبالمهمش والمنسي في التراث السردي، وبالتحاور مع الآخر معرفياً وجمالياً وإنسانياً ثانيا؛ ولن يتمكن من الوصول إلى طرح هذه الأسئلة وإيجاد الأجوبة إلا عبر ركيزتين رئيسيتين: منهج جديد يتأسس على تنظير موضوعي عميق، ورؤية ذاتية تختار أدواتها المُنَاسِبة لأرض الإبداع.

من الجيل الذي تأثر معرفياً وجمالياً بالمدرسة البنيوية

اهتم بدراسة السرد العربي فكرياً وصورة الأنا والآخر

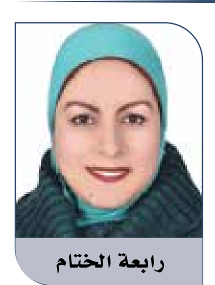
وفّق بين النقد السيميائي والفكر والانفتاح النقدي على المقاربات

تجربته تلامس أفق الإبداع

زينهم البدوي:
أنا شاعر أتنفس عبق الريف



زينهم البـدوي، شاعر من طـراز فريـد، تتغلغل فيه سمات البيئة الريفية الطيبة، تجربته الشعرية ونصوصها الدالة، بنيانها النصي، تلامس أفقاً أرحب من الكتابة الشعرية التقليدية، نشأته بقرية برج البرلس، محافظه كفر الشيخ المصـرية، نحتت تجربته الإبـداعـيـة بعمق، وحفرتها بملامح لا تشبه غيرها، شعره يتنفس برئة الريف الطيب.



رابعة الختام

في حواره لـ(مجلة الشارقة الثقافية) ثمّن الشاعر والإذاعي، أمين عام اتحاد نقابة الكتاب المصريين زينهم البدوي، جهود الشيخ سلطان القاسمي حاكم الشارقة ودعمه الدائم للمشهد الثقافي العربي، وأيـاديـه البيضاء الممدودة بالخير للأدباء والمبدعين العرب.

■ **كيف تصف تجربتك الشعرية؟**

– يـتـراءى لي أن الأقـدر على وصف هذه التجربة أحد النقاد المنصفين، أما رؤيتي لها، فتكمن في أنها محاولة مني للتعبير عما يجيش به صدري، ويعتمل بداخلي تجسيداً لحالة، فالشاعر لا يصدر أحكاماً بقدر وصفه لحالة، مصوراً رؤيته لها وانعكاساتها على تفكيره، مستخلصاً منها ما ينفع المتلقي.

■ **لك مقولة ناقدة وازنـة بـأن الشعر يعرّي صاحبه، فلماذا؟**

– لأن الشعر له قواعد بناء تتجلى وتتبدى ظاهرة لا خفاء فيها، فإذا لم يلتزم المبدع شعرياً هذه القواعد، خاصة تعلقه بأهداب النغم في أسمى تجلياته فيعري نفسه ويشعر المتلقي بأنه لا صلة له بالشعر، كما أن الألـوان الأخرى من الإبـداع لا تعاني ما يعانيه الشعر في هذا السياق، إذ لا يستطيع المتلقي تحديد ما إذا كان السارد مجيداً لفن السرد من عدم، من القراءة الأولى للنص.

الشعر له قواعد بناء تتجلى وتتبدى ظاهرة لا خفاء فيها

■ **هل نتعرض لغزو فكري وثقافي؟ وهل هويتنا الثقافية والعربية في مأزق، إلى أي مدى تتفق مع هذه المقولة؟**

– هويتنا تتعرض لضربات موجعة بفعل العولمة التي يسعى لفرضها الـغـزو الفكري والـثـقـافـي، وهـو البـديل العصري للاحتلال العسكري، وعلينا أن نعي جيداً أن هويتنا تحتم علينا مواجهة هذا الغزو بكل ما نملك من قوة، وأعظم مكون من مقومات هـذه الهوية لغتنا العربية، فهي ليست مجرد وعاء للفكر، بل هي الفكر ذاته ولا بد من الذود عنها ، إذا كنا جادين في اعتزازنا بلغتنا، ومع شديد الأسف، فإن معظم هذه الضربات مردها لمن يزعمون انتماءهم إليها، وربما يسيئون إليها من حيث زعمهم بمحافظتهم عليها.

أجلُّ جميع الشعراء الآباء وأخص منهم شوقي وحافظ إبراهيم

■ **هل تحقق الشاعر إعلامياً واجتماعياً يمثل عبئاً مضافاً، أم هي ميزة وأفضلية له؟**

– لا تمثل في يقيني أفضلية، والإعلام مطالب بتقديم من ينبغي أن يقدم، حتى لا يتهم بأنه يقدم من ينبغي أن يؤخر، وتلك آفة ابتلي بها إعلامنا المعاصر.

ثـمـة إضـافـة واجبة، فكوني مبدعاً أضـاف إلـى عملي الإعـلامـي وأثـراه، فـالإعلامـي عندما يـكـون مـبـدعـاً يمثل إثـراء لعمله ويجعله قـادراً، بـكـل صـور التعبير، على الغوص في أعماق الشخصية الـتـي يـحـاورهـا فيستخلص الكنوز

هويتنا تتعرض لمأزق ثقافي وسبيلنا الوحيد يكمن في لغتنا العربية



من مؤلفاته


حافظ إبراهيم


إبراهيم أبوسنة


أحمد شوقي

الكامنة بأعماقها، ويصوغ العبارة بقدرة فائقة وأسلوب مقنع ومؤثر، ويدرك الجمال بشتى مواطنه في اللغة.

ولكوني إعلامياً فهذا ما أثرى قريحتي الإبداعية، فتعلمت من الفن الإذاعي كيف أميل للإجمال حيث لا قيمة للتفصيل، وكيف أجنح للتفصيل عندما يتطلب الأمر الاستفاضة والاسترسال، وكيف أميل للتصريح في الوقت الذي لا يليق بنا الجنوح للتلميح، وكيف أختار التعريض في الوقت الذي لا يحسن فيه التصريح، فلو لم أكن إذاعياً لوددت أن أكون إذاعياً!

▪ كيف تصف المشهد الشعري حالياً؟

– شأنه شأن بقية المشاهد الحياتية بالساحة الإبداعية، له ما له وعليه ما عليه، ما يعنينا ألا يتصدره من ليس أهلاً لتصدره، كل ما نطمح إليه أن يشار بالبنان للمبدع في مجال الإبداع بحق؛ لأنه جدير بمكانته وأن تعود للشعر قدرته على السمو بالوجدان والارتقاء بالذوق، فالثقافة الأدبية وحدها هي القادرة على تحقيقه، خاصة الإبداع الشعري.

بيقيني أن الشاعر ينبغي أن يعيش حالة من الصفاء النفسي يستقي منه انعكاسات الظواهر على وجدانه، فلا ينفصم عن مجتمعه، ولا يكون الشاعر قادراً على الإسهام بالرقي بالمجتمع إلا إذا كان مهموماً بهمومه، معبراً عنها، وقد رأينا على امتداد تاريخ ديوان العرب أن للشاعر إسهاماً في حركة المجتمع لقدرته الفائقة على النفاذ إلى المشكلات المجتمعية.

وبعض الشعراء لديهم قدرة عجيبة على استشراف آفاق المستقبل، وقد تحققت أحلام شعراء على أرض الواقع، وما بصّرونا به نعانيه الآن، ولم نلق بالاً لهذه الإشارة عبر التاريخ.

▪ هل مازال الشاعر في العصر الحديث منشغلاً بالآخرين ولا ينشغل بذاته للتعبير عن أفكاره ومكنونه؟

– الشاعر منذ العصر الجاهلي وسيلة إعلامية للقبيلة، ولم تكن سعادة القبيلة بنبوغ شاعر إلا دليلاً قوياً على اهتمامها بالدعاية والإعلام للترويج لها، والدفاع عن معتقداتها، ومن ثم حظي الشاعر بمكانة اجتماعية كبيرة، فراح يتكلم بلسان قبيلته، متغافلاً نفسه، وما يدور في باطنها من أفكار ذاتية، تشي بمكنوناتها الداخلية، وبواطنها العميقة.

فالشاعر الجاهلي انشغل بفكرة الآخر، أكثر من انشغاله بأفكاره الداخلية، فبدا منفعلاً، لا فاعلاً، مهتماً بالقيم الاجتماعية للقبيلة، غافلاً عن اكتشاف ذاته، وكانت الحياة الجاهلية بطبيعتها لا تساعد على التحرر من سيطرة الجماعة، فتلاشت الإرادة الفردية إلى حد كبير.

▪ كمؤسس للمرصد اللغوي بجمعية حماة اللغة العربية، إلى أي مدى وصل المرصد إلى هدفه المنشود؟

– الجمعية من مؤسسات المجتمع المدني، وتعنى بالشأن الثقافي اللغوي، ورسالتها لا تقل عن رسالة المجامع اللغوية، وحبذا لو استطاع القائمون عليها السعي للأخذ بأسباب أداء الرسالة مع توافر الإمكانيات لتحقيقها.

> **المشهد الشعري بحاجة إلى شعراء لا ينفصمون عن واقع مجتمعهم وإشكالياته**

> **ينبغي على الشاعر أن يعيش حالة من الصفاء النفسي تنعكس عليه**

أما المرصد فكان هدفي من إنشائه رصد الظواهر اللغوية الإيجابية والسلبية، ليس في ميادين الإعلام فحسب، بل في شتى الميادين، كمنابر الدعاة، والمحاكم والمرافعات، والندوات والمؤتمرات، وحديث المعلم لأبنائه الطلاب، رصد يقصد به تقرير الحالة اللغوية للذود عنها والحفاظ عليها، وهذا لن يتحقق دون تضافر الجهود.

■ تجربتك الشعرية تحمل زخماً وحضوراً طاغياً للمشاعر، وضحها؟

– صدر لي شعراً (من الفردوس) وهو ديوان يحلق في تجاربه الرومانسية، وديوان (من وحي المرارة) ويكاد ينصب على الهم العام في معظم تجاربه، و(ديوان تباريح الغروب والرحيل) يمثل لي شهادتي على العصر، ومما أعتز به من الإصدارات (تجارب فريدة في دنيا القصيدة) وهو مختارات شعرية ودراسات أدبية، وهو نمط فريد من المختارات يقوم على معيار الفرادة في التجربة الشعرية، شكلاً ومضموناً، وهو حصاد برنامج إذاعي قدمته بإذاعة صوت العرب.

■ من أكثر الشعراء الذين أثروا تجربتك الشعرية؟

– جميع الشعراء السابقين لهم كل الاحترام والتقدير، ولكن الأقرب لقلبي، أمير الشعراء أحمد شوقي، وشاعر النيل حافظ إبراهيم، وإبراهيم المازني، وإبراهيم أبوسنة، فكل تجربة شعرية لهم ثرية وتحمل الكثير من المعاني.

أثناء الحوار

■ بعض الأدباء يقولون إن دراسة القرآن تقوي الملكات الفنية لديهم، كيف ترى هذا؟

– دراسة القرآن الكريم، لها انعكاساتها الإيجابية على استقامة اللسان وإثراء الوجدان ولكن تأتي عرضاً وليس غاية في ذاته، فالغاية هي تدبر القرآن الكريم لذاته وفهم المرامي والمعاني التي تنطوي عليها الآيات.

■ بصفتك عضواً في مجلس إدارة النقابة العامة لأدباء مصر، هل ترى أن معايير القبول عادلة، أم أضاعت بعض المواهب؟

– معايير القبول تتغير بتغير الزمن، لكن على مر الأيام تشدد المعايير خاصة العضوية العاملة، ولها كل الاحترام لصفتها القانونية لكن بصفة شخصية لا ينبغي أن يكون الإبداع معياره الكم بشكل أساسي، رسالة المبدع يجب أن تسهم في بناء مجتمعه.

سلطان القاسمي أياديه بيضاء ممدودة للأدباء والمبدعين العرب

جمعية حماة اللغة العربية مؤسسة تعنى بالشأن الثقافي اللغوي

أسس زينهم البدوي المرصد اللغوي بجمعية حماة اللغة العربية، وهو الأمين العام للنقابة العامة لاتحاد كتاب مصر، تولى إدارة المذيعين بإذاعة وسط الدلتا منذ افتتاحها (١٩٨٠)، وقام بتدريب أجيال من مذيعيها، عمل بالإذاعة العراقية مذيعاً ومقدماً للبرامج ومدرباً للمذيعين.

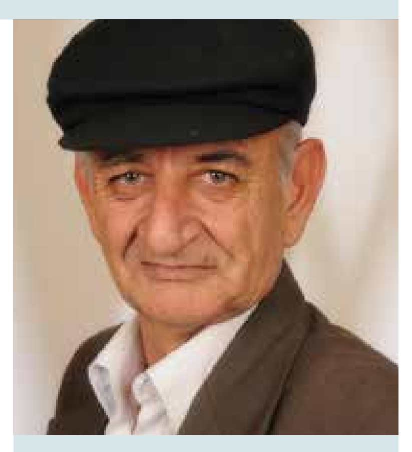
من أوائل المذيعين المكلفين بتقديم فترات الهواء المفتوحة بإذاعة صوت العرب، (تليفون وميكروفون)، و(صباح الخير يا عرب).

تولى تدريب المذيعين بقطاع الإذاعة المصرية، وتدريس فن الإلقاء بالأكاديمية الدولية للهندسة وعلوم الإعلام بمدينة الإنتاج الإعلامي.

المدير العام للإدارة العامة للبرامج الخاصة بشبكة البرنامج العام، المدير العام لمركز التراث الإذاعي، نائب رئيس قطاع الإذاعة، عضو لجنة تنمية الكوادر الإعلامية بمجلس الأمناء باتحاد الإذاعة والتلفزيون.

حصل على العديد من شهادات التقدير، أهمها جائزة مؤسسة (عبدالعزيز سعود البابطين) للإبداع الشعري عام (٢٠٠٤).

عضو مجلس إدارة جمعية حماية المشاهدين والمستمعين والقراء، وحماة اللغة العربية، وعضو مجلس إدارة رابطة الأدب الإسلامي العالمية مكتب مصر.



مفيد أحمد ديوب

الرواية العربية

وتحديات التنوير

تكمن أهمية التراث الفكري والأدبي، لدى كل شعب من الشعوب، في قيمته كنصوص تاريخية مهمة، وتراكم معرفي ثري بناه الأجداد ليشكل عتبات تنطلق منها الأجيال القادمة من حيث انتهى إليه الأجداد، وتبدأ رحلة بحثها وتراكمها أيضاً، لكن تكمن قيمة التراث النفيسة وثرائه بعد قراءته النقدية، ومن ثم فرزه في كل حاضر بين الرث والثمين، وإجراء القطع مع الرث ودفنه، وأحياء الثمين، وجعله حياً يسهم في بناء الحاضر والمستقبل، وفكراً يسهم في تقدمه الإنساني، وجمالاً يسهم في تشكيل الخصوصية الثقافية الثرية، وتماسك الهوية الجمعية.

ومثلنا على ذاك الثمين من التراث الفكري والأدبي العربي؛ ما نقله لنا أبو حيان التوحيدي في كتابه (الإمتاع والمؤانسة)، وفي ما عرفت بالليلة الثامنة، ما قاله رئيس مناطقة عصره أبو بشير متة بن يونس:

(السبيل إلى معرفة الحق من الباطل، والخير من الشر، والشك من اليقين، وإدراك الحقائق من الضلال إلا بما احتويناه من المنطق، وما امتلكناه منه...).

تلك المناظرات النفيسة والأقوال الحكيمة قيلت في القرن العاشر الميلادي، التي لم يقتصر حال نمائها على حال نمو صنوف العلوم الإنسانية والآداب والسرد الروائي، وما أثرى الثقافة العربية والمكتبات أيضاً، عصر الترجمة للعلوم الإنسانية والآداب اليونانية والرومانية، وسواها من ثقافات الشعوب.. كل ذاك وأكثر، كان حين كانت شعوب أوروبا تغوص في أوحال عصر الظلمات، وتغرق في همجية البشر وفي تخلف وعيها وذهنيتها في تلك العصور..

لكن عصر أنوار حضارة العرب ذاك، انطفأت أنواره بعد حين، لأسباب عديدة لا مجال للغوص فيها هنا، سوى القول إن تلك الأنوار البهية المشعة ضياءً وأنسنةً، قد هددت هيمنة قوى ظلامية، فأطلقت جموع رعاعها لتدمير كل ما بناه الأجداد من أمجاد معرفية وحضارية، وعتبات إنسانية، فنكصت الحضارة العربية، وغاصت في عصر ظلماتها.

إن الغرض من هذا التقديم لمناقشة أقوال بعض المفكرين الأوروبيين حديثاً، الذين أدركوا قيمة الآداب عموماً، والرواية والسرد الروائي خصوصاً، وأهميتهما في نهضة الأمم وتحضر الشعوب، وفي ارتقائهم من البربرية والهمجية إلى عتبات الأنسنة، إلى درجة أنهم منحوا أولئك المفكرين الرواية الإبداعية حقها، وأعطوها قيمتها التي تستحقها، حين تم اعتبارها رافعة أساسية في أنسنة الشعوب وتقدمها الإنساني، واعتبارهم الرواية والسرد الروائي معياراً لتقدم أو تخلف العديد من الشعوب، بما تسهم فيه الرواية في تنمية خيال الأفراد والجماعات، وفي الإسهام في إبداعاتهم في مختلف الميادين.

وفي ذلك نثمن هذه الأقوال والاستنتاجات المهمة، ونردف عليها لاحقاً، لكن بعد الرد على أقوال بعض العنصريين من أولئك المفكرين الذين حاولوا تزوير التاريخ والحقائق في قولهم:

(لقد تخلف العرب لأنهم لم يعرفوا أو يبدعوا الرواية والسرد الروائي، في حين تقدم الغرب لأنهم سبقوا العرب وسواهم في ذلك..).

وهذا القول ليس الحقيقة، أو قريباً منها، وليس أكثر من تعبير عن عنصرية أصحابه وغطرستهم، تسويغاً لفكر ومشاريع عنصرية، فملحمة (كليلة ودمنة) لابن المقفع، و(ألف ليلة وليلة)، والكثير مثلهما، وأسواق كتب بغداد ومكتباتها شاهدة على ذلك، ما يؤكد سبق ازدهار الآداب والرواية لدى العرب على الأوروبيين بقرون عديدة، كما أن أولئك المفكرين الأوروبيين بقولهم واتهامهم العنصري ذاك، يقفزون عن حقائق التاريخ،

بإغفالهم إبراز حقيقة هيمنة العثمانيين على شعوب المنطقة وحضارتهم، ومحاولات محو تاريخهم ودفن تراثهم، على مدى أكثر من أربعة قرون، ومن ثم منع دخول المطبعة وإنتاجها من الكتب منذ اخترعها الألماني غوتنبرغ سنة (١٤٥٣م)، والتي طبعت عشرات آلاف الكتب والمقالات والأبحاث، ثم نشرت المطابع الأوروبية ليس الرواية الأوروبية وحدها، بل التراث الأدبي العالمي برمته، وأوصلته إلى عامة الأوروبيين، ليتحول ذاك الرأسمال المعرفي الإبداعي في عقول الأوروبيين إلى وعي جديد، ومن ثم إلى قوة مادية تسهم في تغيير واقع أوروبا أولاً..

في حين لم يعرف العرب المطبعة إلى أن أدخلها محمد علي باشا إلى مصر وسميت مطبعة بولاق سنة (١٨٣٢م)، والتي بدورها أولت الأهمية لطباعة التراث الديني، وقصرت كثيراً في طباعة التراث الأدبي، والآداب العربية وسواها..

وهذا ما أظنه التفسير الذي يوضح عدم إسهام الرواية العربية والسرد الروائي في تقدم وعي شعوب المنطقة العربية..

وكل هذا العرض بغية الوصول إلى إدراك التحديات التي واجهت الرواية العربية سابقاً، والتحديات التي تواجهها اليوم في عصرنا الراهن العاصف بالمتغيرات والتأكيد أن الشعوب العربية لم تنجز مهام التنوير العقلي سابقاً، ولم يتح لها التنطح لمهام أنسنة أبناء شعوبها وإنجازها ولم يتح للنخب الثقافية والأدبية إنجاز دورها في ترقية الوعي الإنساني والقيام بمهامها الإنسانية العظيمة، نظراً لبقاء مخطوطاتها يدوية، وتدور في أوساط ضيقة ونخبوية. والوصول أيضاً إلى أن كل تلك المهام التاريخية المتراكمة سابقاً، ملقاة اليوم على عاتق النخب الثقافية، وعلى أكتاف الأدباء والروائيين في المنطقة العربية، استكمالاً لمهام ودور الأدباء في عصر الأنوار العربي الذي تم قطع مسار تطوره وارتقائه.

فالرواية ليست مجرد سرد سير وحكايات، بل هي ملحمة كفاح أبناء شعوب هذه المنطقة صوب الأنسنة، والروائي هو أديب مبدع تفهم مشكلات محيطه الاجتماعي، ويسهم في إيجاد حلول لها.

والرواية عمل إبداعي يسهم في تنمية خيال الأفراد والجماعات، والخيال حسب مناظرة العالم أينشتاين بين الخيال والعلم، الذي أجاب بأهمية الخيال على العلم ذاته، لأن الخيال يحفز العقل على التفكير والتأمل، ما يسهم في تحرير العقل من مرجعياته، كما أن الخيال أساس إبداع أي شيء جديد، وفي مختلف المجالات.

والروائي ليس مجرد أديب يرصد الأحداث كشاهد عيان، أو يصف الواقع من شرفته، بل يؤرخ حقبة من تاريخ شعبه بعقل باحث في التاريخ، ويقدم قراءته النقدية، وتفسيره لتحولات ماضي التاريخ وحاضره، مستشرفاً اتجاهه في المستقبل أيضاً.

والروائي مبدع في حراثة المفاهيم والتصورات والأفكار المهيمنة السائدة في ذهنية البشر، وناقد لعيوب الواقع، ومساهم في تغييره باتجاه عالم أكثر أنسنة وأقل قهراً..

والروائي المبدع لا يدعي امتلاك الحقيقة، ولا الكمال والاكتمال، بل يعتبر نفسه تلميذ معرفة وآداب وعلوم إنسانية، وهو عضو في فريق الباحثين عن الحق والحقائق، ويجسد ذلك قلمه وهو يقدم لأبناء جلدته ما اكتشفه من حقائق كانت مطمورة بفعل فاعل، يقدمها بقلم أديب مناصر الحقائق يوفر كلفة كشفها التي قد تكلف ضحايا كثير.. والرواية والروائي هما المبدعان حكاية إبداع إنساني لا تنتهي..

فهل يغفل الأدباء الجدد عن مهماتهم ويقفزون عنها سواء إلى تقليد الرواية العالمية، أو محاكاة المشكلات العالمية؟ أو إلى تكريس مفاهيم الثقافة السائدة، تلك الثقافة التي هي امتداد لهيمنة ثقافة عصر الظلمات، وهي التي أسهمت في إطفاء أنوار عصر أبهر الشعوب المحيطة حينذاك؟

أهمية التراث الفكري والأدبي تكمن في قيمته كنصوص تاريخية وتراكم معرفي بناه الأجداد

في القرن العاشر الميلادي أثرت الثقافة العربية مكتبات العالم بما قدمته من تراجم يونانية ورومانية

الروائي المبدع لا يدعي امتلاك الحقيقة بل يعتبر نفسه تلميذاً للمعرفة الإنسانية



ترجمت أعماله إلى خمسين لغة عالمية

إسماعيل قادري

أشهر روائي ألباني

ولد إسماعيل قادري سنة (١٩٣٦) في ألبانيا، وكان مولعاً منذ صغره بالقراءة والمطالعة، وتمكن باكراً من خط قصيدته الأولى وهو لم يتجاوز سن الحادية عشرة، كما كتب ديوانه الأول في سن السابعة عشرة، ولقد كان منبهراً بكبار الكتاب والشعراء العالميين، مثل شكسبير وغوته ودون كيخوت ودانتي.. وغيرهم من رموز الأدب الغربي.

حسن بن محمد

درس قادري، الأدب في جامعة (تيرانا)، ثم انتقل بعد ذلك إلى (موسكو) لمواصلة دراسته. ولما عاد إلى وطنه، عمل في الصحافة، كما كان يكتب الشعر والرواية، لكنه تعرض إلى المراقبة والمضايقة من قبل السلطة طوال سنوات السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، ما اضطره إلى نشر جل أعماله في الخارج. وفي سنة (١٩٩٠) قرر اللجوء إلى فرنسا والإقامة فيها.

ويعتبر قادري من أكثر الروائيين شهرة في ألبانيا، كما أصبحت له اليوم سمعة عالمية، وذلك بفضل أسلوبه المميز في الكتابة، والذي وظف فيها العديد من الأساليب الفنية واللغوية، مثل الاستعارة والمجاز والأساطير القديمة والفولكلور الشعبي، ولقد طرح من خلاله مواقفه الفكرية والسياسية التي كانت سائدة في بلاده، كما تعتبر رواية (جنرال الجيش الميت) التي صدرت عام (١٩٦٣) من أهم أعماله الروائية، والتي نقلته من مجال الشعر إلى مجال الرواية، ومن المحلية إلى العالمية، وتدور أحداثها حول محاولة ضابط عسكري إيطالي قدم إلى ألبانيا من أجل استعادة رفات جنود إيطاليين، قتلوا خلال الحرب العالمية الثانية ونقلهم إلى الوطن.

وجاءت الترجمة الفرنسية لهذه الرواية في عام (١٩٧١) لتكون بمثابة تأشيرة خروج للكاتب من بلده الصغير والمعزول إلى العالم، ولقد عرفت نجاحاً كبيراً في الأوساط الثقافية العالمية، كما تمت ترجمتها إلى العديد من لغات في العالم، وتم تحويلها إلى عدة أعمال فنية في المسرح والسينما.

ومن أبرز أعمال قادري الروائية، نجد رواية (الشتاء الكبير ١٩٧٣)، ورواية (حفل نهاية الفصل ١٩٨٨)، وهذه الرواية تعرضت للرقابة والمنع من النشر لمدة سبع سنوات، ورواية (الوحش ١٩٩٠)، والتي عرفت بدورها المنع من النشر، ورواية (الظل ١٩٩٤)، وفي روايته (سقوط المدينة الحجرية) يصور الكاتب تاريخ المقاومة الشعبية في بلاده، والتي تعاقبت فيها أنظمة الحكم، وذلك منذ الاحتلال العثماني إلى الغزو الفاشي الإيطالي، ثم الغزو النازي الألمان، وصولاً إلى الحكم الشمولي.. إضافة إلى العديد من الروايات الأخرى التي عززت سمعته العالمية.

إن قادري لا يلتزم في رواياته بتتبع الأحداث التاريخية، بل يعيد تشكيلها من جديد وفق رؤيته، بعيداً عن روايات المؤرخين، لتتضافر بذلك الأسطورة والتاريخ في إعادة صياغة الأحداث وإخراجها وفق سياق فني مميز.

ولقد ترجمت العديد من الروايات لإسماعيل قادري إلى اللغات العالمية، ومنها تمت ترجمتها إلى اللغة العربية، وهي: (جنرال الجيش الميت، الحصن، طبول المطر، من أعاد دورنتين، مدينة الحجر، الوحش، قصر الأحلام، الجسر، العاشق والطاغية).

ولقد ألف قادري إلى حد الآن أكثر من مئة كتاب باللغة الألبانية، وتوزعت بين روايات ومجموعات شعرية ومسرحيات وقصص وأبحاث فكرية وسياسية.

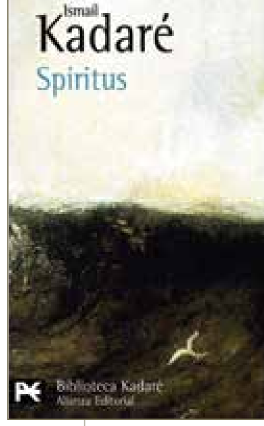
واعترف العالم بقيمة هذه الأعمال أدبياً، وتم تكريمه في العديد من المناسبات، حيث نال جائزة (نويستات) عن روايته (أبريل المكسور)، والتي نشرت عام (١٩٨٠) من جامعة أوكلاهوما، كما حصل على الجائزة العالمية (تشينودل دوكا) عام (١٩٩٢)، وتم منحه في عام (٢٠٠٩) جائزة (أمير أستورياس) الإسبانية المرموقة، وفي عام (٢٠٠٥) نال جائزة (مان بوكر) الدولية، وفي سنة (٢٠٢٠) فاز بجائزة (نويستات) الأدبية الأمريكية.

ويمضي اليوم قادري حياته متنقلاً بين فرنسا وألبانيا، وترجمت أعماله التي توزعت بين الشعر والسيرة والمسرح والرواية إلى أكثر من خمسين لغة في العالم، كما ظل اسم إسماعيل قادري، مطروحاً في السنوات الأخيرة على قوائم التكهنات السنوية لجائزة نوبل للآداب.


شكسبير


دانتي


غوته





من مؤلفاته

تعتبر رواية (جنرال الجيش الميت) من أفضل أعماله الأدبية

تنوعت مؤلفاته التي تجاوزت المئة ما بين الشعر والرواية والمسرح والسينما

روائية وشاعرة ومخرجة سينمائية

آسيا جبار..

شكلت حالة استثنائية في عالم الإبداع



وليد رمضان

تمثل الجزائرية آسيا جبار (١٩٣٦ -٢٠١٥م) حالة استثنائية خاصة في عالم الإبداع الأدبي، فهي روائية وكاتبة وقاصة وشاعرة ومخرجة سينمائية وناشطة ملتزمة بقضايا المرأة، وهي أيقونة الأدب الجزائري خصوصاً والمغاربي عموماً، وسيدة الكتابة الروائية الفرنسية.

لقبت آسيا جبار (فاطمة الزهراء إيمالاين) بالكاتبة المقاومة، نظراً لمناصرتها قضايا المرأة فقد اكتوت بنار حرب التحرير كسائر الجزائريين.

ولم تمنعها دراستها في فرنسا من المشاركة في تظاهرات الطلبة الجزائريين المؤيدين للثورة الجزائرية، أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر، وكان لمشاركتها في إضراب الطلبة الجزائريين في عام (١٩٥٩م) الأثر الكبير في ثورة التحرير الجزائرية، ويصفها بعضهم بكاتبة الحرية، فهي من أهم الأقلام النسوية بالجزائر وفي الوطن العربي والعالم.. ناضلت بقلمها من أجل رفع قيمة المرأة وتمكينها من حقوقها.

ولدت آسيا جبار في (٣٠ يونيو عام ١٩٣٩م) بمدينة شرشال (تيبازة)، حيث تلقت دراستها الأولى في المدرسة القرآنية قبل أن تلتحق بالمدرسة الفرنسية، ثم درست الثانوية في العاصمة الجزائرية، وكان لوالدها دور مهم في تشجيعها على متابعة تحصيلها العلمي.

قبلت آسيا جبار بمدرسة فرنسا العليا عام (١٩٥٥م)، وفي عام (١٩٥٦م) لم تجتز الامتحانات، وأعلنت مقاطعتها بصوت مرتفع،وبعد استبعادها دشنت أولى خطواتها في مسار الكتابة ونشرت أربع روايات بين سنوات (١٩٥٧ — ١٩٦٧م): (العطش) كانت أولى رواياتها، وهي أقرب إلى رواية (صباح الخير أيها الحزن) لفرانسواز ساغان، وفي نفس العام (١٩٥٧م) قدمت (النافذة والصبر)، و(القبرات الساذجة)، ثم (القلقون ١٩٥٨م)، و(أطفال العالم الجديد ١٩٦٢م) وبعض الكتابات الأخرى. وبعد استقلال الجزائر عام (١٩٦٢م) اهتمت جبار بتدريس مادة التاريخ في جامعة الجزائر العاصمة، كما عملت في جريدة (المجاهد)، مع اهتمامها الكبير بالمجالين السينمائي والمسرحي.

اختارت جبار شخصيات رواياتها تلك من العالم النسائي، فمزجت بين الذاكرة والتاريخ مثل رواية (نساء الجزائر)، ورواية (ظل السلطانة)، وأبدعت في مجال اللغة الفرنسية حتى لقبت بسيدة الكتابة الروائية

بالفرنسية، وظلت مؤمنة بقضية بلادها بكل أبعادها الثقافية والسياسية، وبخاصة قضية التحرر والاستقلال، وقضية الثقافة واللغة والانتماء.

وفي أفلامها كمخرجة سينمائية، سيطرت النزعة الإنسانية على أعمالها الروائية والشعرية وتجلت خاصة في أفلامها مثل فيلم (نوبة نساء جبل شنوة) والذي أخرجته في عام (١٩٧٧م) والذي حاز جائزة النقد العالمي في مهرجان البندقية في عام (١٩٧٩م)، وفيلم (أغاني النسيان) في عام (١٩٨٢م)، والذي نال جائزة أفضل فيلم وثائقي في مهرجان برلين السينمائي.

تتسم كتابات جبار بالحداثة في الأسلوب والمضمون وتمسكها أيضاً بالتقاليد العريقة للمجتمع الذي تنحدر منه، وبصفتها أستاذة في التاريخ فإنها غالباً ما تسلط الأضواء على تلك التقاليد التي تتوارثها النساء في بلادها.. تقول جبار عن نفسها (أكتب ضد النسيان أكتب على أمل أن أترك أثراً ما... ظلاً.. نقشاً في الرمل المتحرك في الرماد الذي يطير وفي الصحراء التي تصعد)، وشكلت الجزائر المحرض الأساسي للكتابة الإبداعية لجبار من أجل التحرير والاستقلال وبناء الدولة الوطنية، مثل روايتيها الأخيرتين (وهران لسان ميت)، أو (أبيض الجزائر)، وهي تكتب بلغة فرنسية شفافة، ما بين اللمسة الشعرية والعين التاريخية، تكتب بسرد ينتمي إلى الشرق، ولكنه يقف وسط معمعة الواقع وحراسة التاريخ.

كانت آسيا جبار من كوكبة الكتاب الجزائريين، من محمد ديب، وكاتب ياسين، ومولود فرعون، ومالك حداد، وجان سيناك .. ظهرت آسيا جبار أيضاً في فترة كان الأدب الفرنسي يعرف فيها تزاحم كاتبات من عيار سيمون دو بوفوار وفرانسواز ساغان.

تميزت (جبار) بالإنتاج الغزير والشجاعة في طرح أفكارها وقضاياها، وهي الكاتبة الوحيدة التي استطاعت أن تحقق لها مكانة عالية من خلال كتاباتها المميزة، وهو ما منحها مكانة مميزة عربياً وعالمياً، وقد ظلت لعدة مواسم بداية من عام (٢٠٠٩م)، ضمن قائمة المرشحين لنيل جائزة نوبل في الآداب، ومع ذلك فقد فازت في عام (٢٠٠٢م) بجائزة السلام التي تمنحها جمعية الناشرين وأصحاب المكتبات الألمانية، وجائزة المعرض الدولي للكتابة بفرانكفورت في ألمانيا، وجائزة الآداب العالمية نوستادت بريس (أمريكا ١٩٩٦م)، وجائزة مارجريت يورستار (بوسطن ١٩٩٧م)، والجائزة الدولية بابلو نيرودا (إيطاليا ٢٠٠٥م)، وحظيت بعدة تكريمات في بعض الدول مثل أمريكا- إيطاليا- بلجيكا- النمسا، لكن حضورها على الساحة الأدبية العربية ظل خجولاً.

في (١٦ يونيو عام ٢٠٠٥م) انتخبت آسيا جبار بين أعضاء الأكاديمية الفرنسية، لتصبح أول سيدة عربية وخامس سيدة تدخل الأكاديمية، وانتخبت في العام (١٩٩٩م) عضوة في الأكاديمية الملكية للغة والأدب الفرنسية ببلجيكا.

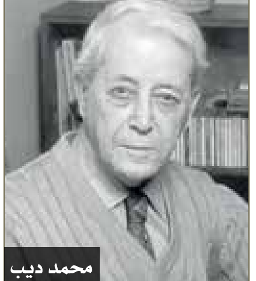
خلال ستين عاماً، كانت آسيا جبار القلم النسائي الذي شق طريق الكتابة السردية مبكراً، فكان تأثيرها اللافت في المشهد الثقافي الجزائري أولاً ثم الفرنسي والعالمي ثانياً، من خلال نقل كتاباتها إلى لغات عالمية، إضافة إلى وجودها في الجامعات المعروفة كأستاذة لها تجربة كبيرة بدأتها في الجزائر، إلى أن وصلت إلى الولايات المتحدة.

نلحظ في أعمال آسيا جبار النصوص الرائعة التي تحكي عن سيرتها الذاتية (امرأة لم تدفن ٢٠٠٢م)، و(احتفاء اللغة الفرنسية ٢٠٠٣م)، و(لا مكان في بيت أبي ٢٠٠٧م)، وفي عام (١٩٨٩م) أصدرت جبار رواية (الحب والفنتازيا) لتعطي الكلمة للنساء في بلدها الجزائر اللائي اندمجن في مجتمع متفتح، فيجدن أنفسهن في حيرة من أمرهن... مرة خاضعات ومرة ثائرات ومتمردات، وقد تحولت بعض أعمالها إلى أفلام سينمائية مثل (نوبة نساء جبل شنوة)، و(الزردة وأغاني النسيان)، كما قدمت أعمالاً أخرى نالت شهرة كبيرة في أوروبا والعالم مثل (ليالي ستراسبورج – امرأة بلا قبر- بعيداً عن المدينة)، (رواية تاريخية/ ظل السلطان- أطفال العالم الجديد- الحب والفانتازيا- فسيح هو السجن- القبرات الساذجة – النافذة والصبر- العطش ــ وهران لسان ميت (أبيض الجزائر) لا مكان في بيت أبي).



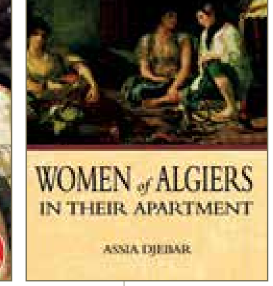

جان سيناك

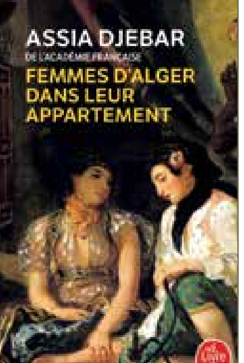
سيمون دو بوفوار

فرانسواز ساغان

محمد ديب





من مؤلفاتها

لقبوها بسيدة الكتابة الروائية باللغة الفرنسية بوجود سيمون دو بوفوار وفرانسواز ساغان

في جل كتاباتها لم تتخل عن قضية بلادها وأهمية اللغة والانتماء والثقافة



د. غيثاء علي قادرة

أثرها في تجسيد العلاقات الثقافية بين الشعوب

الأمثال.. مصابيح الكلام

تعد الأمثال صورة للحياة الاجتماعية والعقلية والسياسية والدينية واللغوية والثقافية، لشعب ما، بوصفها مخزون تجارب وخبرات، حتى عُدّت عند بعضهم حكمة، أو مقياساً تربوياً، وضابطاً سلوكياً يضبط توجه المجتمع، ويحكم سيرورته، يتناقلها الخلف عن السلف، فتظل محفورة في الذاكرة الجمعية. وقديماً قالت العرب: (الأمثال مصابيح الكلام). وقد جاء في لسان العرب أن المثل: (الشيء الذي يضرب لشيء مثلاً فيجعل مثْله). وعند ابن عبدربه الأندلسي هو: (وشي الكلام وجوهر اللفظ، وحلْي المعاني، التي تخيرتها العرب، ونطق بها كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسرْ شيء مسيرها، ولا عم عمومها، حتى قيل: أسْير من مثل). ويرى الزمخشري (أن الأمثال قصارى فصاحة العرب، وجوامع كلمها، ونوادر حكمها، وبيضة منطقها وزبدة حوارها، وبلاغتها التي أعربت بها عن القرائح السليمة، حيث أوجزت اللفظ فأشبعت المعنى، وقصرت العبارة فأطالت المغزى، وكنّت فأغنت عن الإفصاح). ويقول إبراهيم النظام: (يجتمع في المثل أربع لا تجتمع في غيره من الكلام، هي: إيجاز اللفظة، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكلام). وتشمل هذه التعريفات مبلغ الأمثال في حضارتنا العربية وثقافتنا.

تلعب الأمثال الأثر الأكبر في ردم الفجوة الثقافية، حيث تضيق المنظومة اللغوية للمثل في شتى اللغات، لتتسع على أفق دلالي قد لا تحده ثقافة بعينها، ففي المثل يوجز اللفظ ليشبع المعنى، وتصغر العبارة لتطال المغزى.

ومقارنة بسيطة بين ما حملته الثقافة الإسلامية الغنية من قيم، وما تحتويه ثقافة مجموع اللغات الأخرى، تقودنا إلى حقيقة التلاقح الثقافي، والتشارك الفكري بين اللغات والحضارات والمجتمعات، والتقارب الإنساني الساعي إلى بلوغ الهدف التربوي والخلقي لدى الإنسان في مجمل الحضارات.

ولو قارنا بين الأمثال في مختلف اللغات، سنجد أن التلاقح بين الثقافات شكّل زخماً فكرياً، وثراءً ثقافياً، واطلاعاً على مقومات المجتمعات الأخرى، فكانت الأمثال خير ثقافة اختصرت تجارب الشعوب، ففي العربية يحضرنا المثل (قل لي من تعاشر أقل لك من أنت)، وفي الفرنسية يحضرنا: Dis-moi qui tu hantes ، jedirai qui tu

وفي كلا المثلين تبرز أهمية الذات الإنسانية، العائدة إلى أهمية من تعاشر، فالمثلان يحثان على القيم الأخلاقية التي تصنع الذات الفضلى، وتعمل على تكاملها، بمعاشرة من يملك قيماً إيجابية.

> **الأمثال لها الأثر الأكبر في عملية التلاقح فكرياً وثقافياً بين المجتمعات البشرية**

وفي رؤية عميقة للبعد الدلالي الكامن في أجواء المعنى، تحضرنا مسيرة الحياة القائمة على التضاد في مكوناتها، فالحياة مجموعة من ثنائيات متضادة، منها: العسر واليسر، وهنا يتفق المثلان في أن العجز مؤقت، وزائل، وأن القدرة آتية لا ريب في ذلك، فالظلام زائل والنور آت.. يكمن الفارق الجوهري بين المثلين في الأسلوب، وطريقة التناول؛ فالمتكلم العربي يستخدم معجم العسر واليسر بشكل مباشر، فيما يعمد المتكلم الإنجليزي إلى أسلوب الاستعارة، ويلخص مفهوم العسر في صورة العاصفة، واليسر في صورة إشراقة الشمس التي تعقبه، ما يؤكد ثقافة الإيمان بجميل الوجود.

وجاء أيضاً في موجز القيم الأخلاقية في الثقافة العربية: (عامل الناس كما تحب أن يعاملوك)، وفي الفرنسية: Ne fais pas a autrui ce que tu ne voudrais pas qu'on te Fit

يستمد المثل أهميته من دلالاتـه، فهو إذ يصور الذات الساعية إلى بناء صرحها النفسي المبتغى تحت شعار (لا بد من العطاء في سبيل الأخذ). وهنا لا تتراكم الصور، بل تتعاقب تعاقب فعلَي الماضي والمستقبل، في إشارة إلى المبتغى، تأهيلاً لحاضر ومستقبل يعمه المنحى الإيجابي؛ ولعل الهدف من ذلك إبراز أهمية التركيب البنيوي النفسي للمرء، والبناء عليه، وتأكيد المهارات التي ينبغي أن يتقنها الإنسان في التعامل مع الناس، وهذا يحتاج إلى دربة تعود على الأخلاق الفاضلة والصفات الحميدة.

وانطلاقاً من أهمية الصديق في كل زمان ومكان، اشتركت الثقافات، ولا سيما العربية والإنجليزية في إبراز أهمية الصديق وضرورة وجوده.

ففي العربية: (الصديق عند الضيق)، وفي الإنجليزية (A friend in need is a friend indeed).

والتطابق واضح بين المثلين في التركيب والمعنى؛ فالصديق الحقيقي هو الذي نلمس مساندته عند الحاجة. قد يفسر هذا التطابق بالبعد الكوني لمفهوم الصداقة، والاتفاق الحاصل على أهميتها مهما اختلفت الشعوب والتجارب الإنسانية.

إن الأمثال رافد تربوي غني، وحِكم لها دورها الأساس في تعزيز السلوكيات الإيجابية، والابتعاد عن مظاهر السلب والغدر، التي تسود المجتمعات الإنسانية، وهذا جوهر ما يضمره المثل الذي تبدو نغماته؛ كالصوت والصدى أحياناً.

كما أن الثقافة نظرية في السلوك أكثر منها نظرية في المعرفة. وفي هذا التحديد يكمن الفرق بين الثقافة والعلم، فالثقافة سلوك، أما العلم فمعرفة.. والثقافة بهذا المعنى وثيقة الصلة بالتاريخ وبالتربية فليس ثمة تاريخ بلا ثقافة، والشعب الذي فقد ثقافته فقد تاريخه.

لذا نرى أهمية دراسة الأمثال الشعبية كرافد تعليمي وتربوي، والعمل على تفعيلها من خلال تضمينها في المناهج والمقررات الدراسية بالمراحل التعليمية جميعها، وفي التخصصات والمجالات كافة، عن طريق المواقف الحياتية والخبرات التعليمية المتنوعة.

لأن من الوظائف التربوية التي تقوم بها التربية الحفاظ على التراث الاجتماعي من خلال تناقله من جيل إلى آخر من عادات وتقاليد ومعايير اجتماعية، بما فيها التراث الشعبي المتمثل في الأمثال الشعبية، التي يمكن أن تكون رادعاً وموجهاً لسلوك الفرد.

وإجراء دراسات وبحوث لدراسة الأمثال؛ للكشف عن مضمونها في الجوانب العلمية والاقتصادية الأخلاقية والإنسانية والاجتماعية جميعها، والعمل على توظيفها توظيفاً تربوياً يسهم في خلق جيل يتناقل فيما بينه التراث الاجتماعي الخاص بمجتمعه.

تعد الأمثال صورة للحياة الاجتماعية والثقافية لكل الأمم والشعوب

حضارتنا العربية اهتمت ثقافياً بالأمثال ودورها في سد الفجوة الثقافية اجتماعياً

يوجد الكثير من التطابق في معنى ومضمون الأمثال في مختلف اللغات الحية

من أهم أغراض الشعر العربي وأنبلها

شعراء يرثون أنفسهم



الرثاء من أهمّ أغراض الشعر العربيّ قديماً وحديثاً، وأقربها إلى النفس، لأنّه غالباً يدلّ على نبل العواطف وعمقها وصدقها، ولعلّ مرثية المعرّي الخالدة من أهمّ ما وصل إلينا في هذا المجال. لم يكتفِ بعض الشعراء برثاء غيرهم من الأحبّة والصحاب، بل رثوا أنفسهم قبل رحيلها، فكانت ظاهرة الشاعر (الراثي المرثيّ).. ذلك عندما يشعر الشاعر بدنوّ أجله، والشعور بأنّ يد المنون تطرق بابه بلطف، ثمّ بعنف، فيضطرّ إلى فتحه قبل كسره من قبل ملك الموت.

جميل داري

أول شاعر عربيّ رثى نفسه على حدّ علمي، هو الشاعر الأمويّ (مالك بن الريب). يقال إنّه تعرّض إلى مرض ثقيل بسبب لدغة أفعى، وهو في ريعان الشباب، فكتب قصيدة من البحر الطويل، يقول فيها:

تذكّرْتُ مَن يبكي عليَّ فلم أجِدْ
سوى السّيفِ والرّمح الردينيّ باكيا
فيا صاحبيْ رحلي دنا الموتُ فانزلا
برابيةٍ إنّي مقيمٌ لياليا

وفي عصرنا الحديث كثر الرثاء، وأجمله ما جاء في شعر الشاعر السوري الحمصي (عبدالمعين الملوحي ١٩١٧ – ٢٠٠٦).

حيث خصّص مرثية طويلة في زوجته بهيرة، وأخرى في رثاء نفسه، معارضاً قصيدة مالك بن الرّيب، نشرت تحت عنوان (ديوان في قصيدة) تتألّف من (٢٠٠) بيت، يقول فيها: الإهداء إلى (مالك بن الريب) الذي رثى نفسه، وهو يموت في خراسان بعيداً عن أهله وأرضه بقصيدته المشهورة:

ألا ليتَ شعري هل أبيتَنّ ليلةً
بوادي الغضا أزجي القلاص النواجيا
تمنّيتَ يا ابنَ الريبِ لو بتَّ ليلةً
بجنبِ الغضا تزجي القلاصَ النواجيا

وكتب الشاعر السعودي (غازي القصيبي) مجموعة قصائد رثاء، ومنها رثاؤه نفسه بقصيدة عنوانها (حديقة الغروب ١٩٤٠– ٢٠١٠):

خمسٌ وستّونَ في أجفانِ إعصارِ
أما سئمْتَ ارتحالا أيّها السّاري
أما مللْتَ من الأسفارِ ما هدأَتْ
إلا وأبقتْكَ في وعثاءِ أسفارِ
أما تعبْتَ من الأعداءِ ما برحوا
يحاورونَكَ بالكبريتِ والنارِ

الشاعر الفلسطينيّ الأردنيّ الصديق (محمد سمحان) أطال الله عمره، ومتّعه بالشعر والصحّة، رثى نفسه في قصائد كثيرة قرأتها في أكثر من موضع، أحسبها تشكّل ديواناً مستقلّاً. يقول في إحدى قصائده الأخيرة:

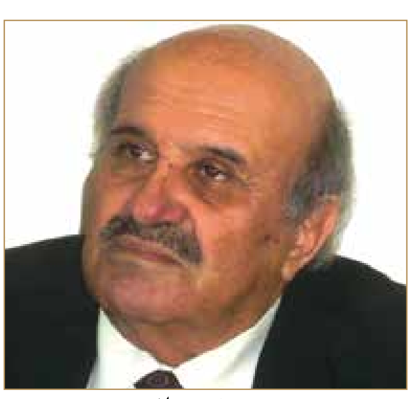
هل ظلَّ عندكَ ما تقولُ
والعمرُ أدركَهُ الذّبولُ
قطراتُ زيتٍ في سراجِكَ
ثمّ يحترقُ الفتيلُ
أفٍّ من الدنيا وقدْ
بلغَتْ نهايتَها الفصولُ
نُزلٌ سيُغلقُ بابُهُ
فاحزمْ متاعَكَ يا نزيلُ

إنّها قصيدة بالغة العمق والصدق والبساطة معاً، نشعر بأنّها لسان حالنا جميعاً، وكم كانت الخاتمة موجزة ومعبّرة، فنحن نقيم في فندق اسمه الحياة، وإقامتنا فيه مؤقّتة مهما طالت، إنّه الشعر حين يتعمّق في فلسفة الحياة والموت.

شاعرنا الآخر في هذا المجال (محمود مفلح) الذي كان مدرّساً للعربيّة، في بلدتي

لم يكتفِ بعض الشعراء العرب برثاء غيرهم فرثوا أنفسهم

أول شاعر عربي رثى نفسه هو مالك بن الريب عندما أحس بدنو أجله


محمد سمحان

غازي القصيبي

(عامودا) أواخر الستينيّات من القرن الماضي. قرأت له بعض المراثي في «الفيسبوك»، ولم أجد له قصيدة خاصّة في رثاء النفس، لكن له قصيدة غير منشورة أرسلها لي مشكوراً. فوجدتني أمام أبيات تثير الأسى والسخرية المريرة من نهاية الإنسان، التي لا تختلف بين عالم وجاهل، كما قال المتنبي:

يموتُ راعي الضّأنِ في جهلِه
ميتَةَ (جالينوسَ) في طبِّهِ

الشاعر اليمني الكبير عبدالعزيز المقالح، رثى نفسه في أكثر من قصيدة، ومنها قصيدته: (أعلنتُ اليأس)

أنا هالكٌ حتماً
فما الداعي إلى تأجيلِ موتي
جسدي يشيخُ
ومثلُه لغتي وصوتي
ذهبَ الذينَ أحبُّهم
وفقدْتُ أسئلتي ووقتي
أنا سائرٌ وسطَ القبورِ
أفرُّ من صمتي لصمتي..

إنّه يقرّ بحتميّة يأسه من الأمل، الذي تغنّى به طوال حياته الشعرية، فها هو يرى اليمن (السعيد) يصبح أثراً بعد عين بفعل الصراعات التي أحرقت الأخضر واليابس. ما أجمل التناص المأخوذ من البيت العربي القديم:

ذهــبَ الــذيــنَ أحــبُّــهــمْ
وبقيتُ مثلَ السيفِ فردا

ربما كان المقالح، يقصد بالذين أحبّهم بلده وأهله وأحلامه وشبابه وصحّته جميعاً، فما جدوى بقائه بعدهم؟

شاعرنا الأخير في هذه العجالة (شوقي بغدادي) الذي تجاوز التسعين من عمره، ولا أدري إن كان (سئم تكاليف الحياة) أم لا؟ يقول بغدادي:

لم يعدْ للوصولِ سوى خطوتينِ إلى حفرتي
في ظلالِ النّخيلْ
نخلتي بكيتْ وأنا صامتٌ
ما عساني أقولُ لها
في الوداعِ الثّقيلْ
لم يعدْ مجدياً للأحبّة
غيرُ هذا الرّحيلْ

لم يبق إلّا الرحيل.. ترى بأيّ عاطفة أليمة كانت هذه النهاية الجازمة؟ وفي القصيدة الثانية (تعال):




محمود مفلح


عبدالعزيز المقالح


عبدالمعين الملوحي

تعالْ
ثمّة نورٌ
لا أراهُ جيداً
يقولُ لي: تعالْ
ألطفُ من خفقِ الفراشاتِ
ومن جميعِ ما يُكتَبُ
أو يقَالْ

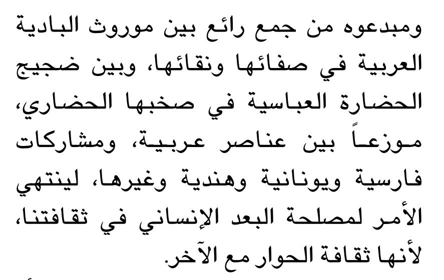
على الرغم من بلوغه التسعين، أطال الله عمره، مازال ذا نور على وجهه، ونور في قلبه، وهما يسطعان في نصّه الجميل: (تعال).

فعل الأمر الوديع الذي لا يشوبه استعلاء، بل فيه كلّ الرجاء، فالنور يقول له: تعال، يرجوه ألّا ييأس منه، وهذا النور يتميز بأنه (ألطف من خفق الفراشات ومن جميع ما يكتب أو يقال) إنّه يحدثه عن جبال هزائمه وفتات نصره.

لكن شاعرنا لا يتجاسر تلبية الدعوة وقد بلغ من العمر عتيّاً، ووهن العظم منه، واشتعل الرأس شيباً، غير أنّ النور لا يفقد الأمل منه، ترى أهو نور الأجل أم نور الأمل؟ أمّا (لم أتجاسرْ) فيدلّ على التردّد في تلبية نداء النور، غير أنّ النور له بالمرصاد.. إنّه نداء النور الداخليّ الذي لا ينطفئ برغم كلّ الأعاصير والظلمات.

> **في عصرنا الحديث كثر الرثاء بقصائد بالغة العمق والصدق والبساطة**

الحوار الثقافي وقبول الآخر





د. بن عيسى النية

برغم تعدد الثقافات والهويات والأديان والحضارات، يبقى الحوار المدخل الحقيقي لتحقيق التواصل بين الجميع، وبرغم كل صور الاختلاف، يعد حوار الثقافات بحق وسيلة مهمة توصلنا إلى قبول الآخر، وبدون هذا الحوار فإن وجه العالم سيتغير، سيظهر بصورة سلبية يغلب عليها طابع التعصب المفضي إلى العنف والإرهاب، بدل التعايش. وبغية إبراز قيمة الحوار الثقافي وقبول الآخر، ارتأيت أن أتوقف مع الباحث عبدالله التطاوي ورؤيته للموضوع، انطلاقاً من كتابه الموسوم بـ(الحوار الثقافي: مشروع التواصل والانتماء).

يرى التطاوي، أن المنطلق الثقافي الآمن يبدأ من درجة الانفتاح على الآخر، واحترام الرأي المضاد، وفتح قنوات مشتركة للحوار، أخذاً وعطاءً، بعيداً عن التعصب والانغلاق، وبمنأى عن النرجسية أو الهيمنة والتسلط. والحق أن المسافة بعيدة بين قضية الصراع ومستويات الحوار، وهو ما تشهده ثقافتنا العربية دون انحياز لها، أو ادعاء حولها، أو مزايدة عليها، فحين نحتكم إلى التاريخ عبر رواياته وأخباره وشواهده ونصوصه، يزداد الأمر جلاء إزاء عدة معالم أولها: أنها ثقافة حوارية من الطراز الجيد تقبل التعددية، وتنطلق من الاختلاف، وتنتهي إلى التسامح والتفاهم مع الآخر قبولاً أو جدلاً، دليل ذلك تعددية المدارس التي كانت الأصل، الذي نهضت على أساسه ثقافتنا، في كل فروع العلم وساحات المعرفة، بين مدارس المحافظين والمجددين، مدارس اللغويين والفلاسفة، أهل النص وأهل الرأي، قضايا القدم والحداثة.

ثانيها: أنها ثقافة إنسانية، بدأت من الإنسان وانتهت إليه، فلم تعرف الانشغال بالأجناس، أو مولد العلماء، قدر انشغالها بثقافتهم، ونشأة الفكر لديهم، ودليل هذا ما تمتع به علماء العصر العباسي – مثلاً– ومبدعوه من جمع رائع بين موروث البادية العربية في صفائها ونقائها، وبين ضجيج الحضارة العباسية في صخبها الحضاري، موزعاً بين عناصر عربية، ومشاركات فارسية ويونانية وهندية وغيرها، لينتهي الأمر لمصلحة البعد الإنساني في ثقافتنا، لأنها ثقافة الحوار مع الآخر.

وعليه، فإنه لو كانت ثقافة صراع أو تعصّب لشُغلت بمعارك فرعية، ولم تقدم للإنسانية هديتها الكبرى، بمعزل عن فكرة الأجناس، والانتماءات والأديان والمذاهب حين تكلم العلم بالعربية على مدار ثمانية قرون من عمر الزمان، علّم فيها الإنسان كيف يكون إنساناً.

إن منطق الأشياء بذاته وفطرته، يبدأ من الاختلاف لينتهي إليه؛ ذلك أن التعددية تظل أصلا للأشياء، وجزءاً من حكمة نظام الكون فهو تعدد بالموجودات، بين خير وشر، فضيلة ورذيلة، حق وباطل، جمال وقبح، ذكور وإناث.. وهنا، يؤكد التطاوي أن التعددية ظلت المدخل الطبيعي لمسيرة الكون، وبقي الاختلاف لغة معيارية ترفض الجمود والانعزالية والتقوقع والانطوائية، بل بقي الاختلاف أصلاً للحوار ومدخلاً إلى تقدير الآخر، وتعزيزاً لمستويات الصراع وأطرافه؛ ذلك الصراع الذي ظل حاكماً، لمقاصد الحياة البشرية، على مدار حركة التاريخ، وهو مطروح أصلاً من منظور الاختلاف والتضاد بين الأشياء، منذ صراع الخير والشر، ماثلَين في مقتل هابيل على يد أخيه قابيل، إلى تواصل أشكاله وأطرافه في الصراع الطبقي، بين الغني والفقير، بين القيم والانحلال، بين الحرية والاستعباد، بين العام والخاص، بين الفناء والخلود، بين العاطفة والعقل، إلى غيرها من مرتكزات المُكوّن الإنساني في منظومة الوجود.

ويرى التطاوي أن الانفتاح على فكرة الآخر، يتطلب منا الاندماج في باب التثاقف والتلاقي وتبادل الخبرات، وتراكم المعارف، والإفادة من المنهج والأدوات، إلى جانب تجاوز الفجوة الحقيقية التي قد يدعمها المتغيِّر سلباً أو إيجاباً بين المتقدم والمتخلف من شعوب الأرض. انطلاقاً من هذا المفهوم تزداد أهمية قراءة المشترك بمعناه الإنساني العام، وهنا تلعب العلوم الإنسانية والاجتماعية دوراً مهماً وجديداً في تأمُّل التاريخ، ليس باعتباره ماضياً فحسب، ولكن بوصفه سياقاً بشرياً، يضطلع بمهمة توثيق الفكر والإبداع من جانب، وينطلق – بطبيعته– إلى قياس الواقع ورؤية المستقبل من جانب آخر.

وهنا تزداد قيمة قراءة المشترك، ويتكشف البحث عن مفرداته اتساقاً مع تفعيل لغة التعاون الثقافي وتعزيز مجالاته، بين الشمال والجنوب، مع تجاوز عقدة الإحساس بالفقر الاقتصادي، الذي قد يعوضه الغنى الفكري والعقلي، مع متابعة موجة التميُّز والانطلاق الجاد إلى المشاركة الفاعلة، في صياغة المتغير، بعيداً عن اللامبالاة أو الانهزامية، أو التعصب والانغلاق. ومن هنا، يعتبر التطاوي أن البداية الحقيقية، للبحث في عمق المشترك ومجالاته، وتحليل آلياته تنطلق – أساساً – من تقدير دور الجامعات في ظل تأصيل المفهوم الجديد لدورها المجتمعي، إلى جانب دورها الأكاديمي بشكل غير نمطي، بحيث يستطيع البحث الجامعي الموضوعي أن يؤسس لمنظومة ذلك التعاون المتوقع، بين الشعوب، لا سيما إذا امتلكنا زمام الحوار بشكل فعلي، بعيداً عن التصادمية، ومنطق الصراع.

وعلى كل هذا، يمكن القول إننا بحاجة إلى ثقافة الانفتاح والتلقي، ثقافة الوسطية والاستنارة بدل الانغلاق والجمود، وثقافة التعددية في إطار الوحدة الكونية، بعيداً عن التشرذم والانقسامات، وأخيراً إننا بحاجة إلى ثقافة الحوار والمشترك الإنساني، بديلاً من الصراع والتصادمية.

احترام الرأي الآخر يعتبر مدخلاً إلى الانفتاح بعيداً عن التسلط

تدعو إلى الاهتمام بالمرأة في المناطق النائية

د. كاميليا عبدالفتاح:

النقد هو نوع من حراسة النص

الدكتورة كاميليا عبدالفتاح أستاذة الأدب والنقد المساعدة في جامعة الباحة في المملكة العربية السعودية، تكتب النقد والقصة والشعر وأدب الأطفال، التقت معها مجلة «الشارقة الثقافية»، في هذا الحوار حول إنتاجها الأدبي، ورؤيتها النقدية للمشهد الثقافي العربي.


أسامة الزقزوق

■ أنت ناقدة أدبية، وكاتبة قصصية، وشاعرة، وكاتبة أدب أطفال.. متى استشعرت ملامح التجربة الإبداعية في نفسك؟

– هذا الاستشعار مر بعدة مراحل: مرحلة البدايات وكانت في الصبا الأول مزيجاً من الغموض والمشاعر الحلمية والتهويم، أما مرحلة الوعي بفعل الكتابة وما يسبق وما يصحب هذه الكتابة من طقوس انفعالية واستثارة فكريةٍ ومخاض فني، فقد عشتها في نهاية مرحلة التعليم المدرسي.

البيئة كائن حي مبدع يتنفس في روح المبدع والامتداد التاريخي في المكان والزمان

■ البيئة والمكان والزمان لها تأثيرها في المبدع؟

– لا أسمي هذه المفردات مؤثرات في عملية الإبداع، بل هي المختبر الذي تتشكل فيه شخصية المبدع، وهي من ثم السياقات الطبيعية للمنجز الإبداعي. هذه المسألة طبيعية؛ إذ يختزن المبدع مفردات وعيه بالذات وبالعالم من خلال هذه الأوعية؛ ومن ثم يختزن أسرار تجربته الإبداعية وتفاصيلها التي تمنح أسرارها، أو تختبئ في كهوفها القصية استنفاراً لطراد الناقد.

■ كيف كان تأثير ذلك في تجربتك الإبداعية والنقدية؟

– البيئة كائن حي يتنفس في روح المبدع؛ لأنها ليست مجرد وسط، أو سياق، بل هي جديلة من الموروث الروحي والثقافي ومجموع العادات والتقاليد، والامتداد التاريخي في المكان والزمان. وقد عشت في ثلاث بيئات شديدة التفرد والشخصانية.. بيئات لها طابعها الخاص بما يجعلها أقرب إلى أن تكون (محمية إنسانية)، هكذا هي الأقصر، والإسكندرية، والمملكة العربية السعودية . روحي ما زالت مفعمة بالعوالم الشاعرية التي عشت فيها واستمعت إلى تفاصيلها في الأقصر والإسكندرية وفي المملكة، حيث شاء الله أن أعمل في منطقة نجد، ثم في منطقة الجنوب؛ بما أمدني بزخم إنساني وتراثي ولغوي. أما الإسكندرية، وهي المليحة التي تحمل ملامحها المليحة الفتية كل المتناقضات المدهشة الموحية. كان لا بد لكل هذ العنفوان المتفرد أن يتمرأى في تجربتي الإبداعية بعد اختماره وانصهاره بملامح تكويني الخاصة ورؤاي، بما يستطيع المتلقي تلمس مظاهره القريبة، أما أغواره وأبعاده فهي لا تلين إلا للطراد النقدي.

■ تقول فدوى طوقان: كان الإحساس بالحرية والانطلاق بعيداً عن جو البيت الأثري المختنق بالمحظورات وبالأوامر والنواهي التي لا أول لها ولا آخر، كان ذلك الإحساس بالحرية يملؤني بفوحان الحياة.. وأنت ماذا تقولين؟

– بالنسبة لي لم يمثل البيت مصدر قهر لي؛ فقد كان والدي، رحمه الله، شاعراً زجالاً، وكان هو وأمي، شفاها الله، لا يكفان عن قراءة الأدب والشعر والتراث الشعبي، خاصة (ألف ليلة وليلة)، و(الزباء)، وقصة (سيف بن ذي يزن)، و(أبو زيد الهلالي)، و(عنترة بن شداد). وأعتقد أن أبي انتقل بنا من الأقصر إلى الإسكندرية حرصاً على إتمام دراستنا، وخوفاً من قهر العادات والتقاليد في الصعيد لطموحاتنا.

■ وهل مازال هذا المطلب قائماً برغم ما حققته المرأة من نجاحات وطموحات، على المستوى العلمي والأدبي والقيادي؟

– يجب ألا نكتفي برصد حال المرأة في المدن الكبرى والعواصم، بل يجب أن نهتم وننشغل بحالها في القرى النائية والأرياف؛ حيث تقهرها التقاليد، الفقر، الجهل.

■ مقولة: الأدب الذكوري والأدب النسائي برأيك هل مازالت قائمة ومن يسوّق لها؟

– هذه المقولة ناتج من نواتج التفرقة بين منتج المرأة ومنجزها، ومنتج الرجل ومنجزه في مجالات عديدة؛ ومن ثم أعتقد أن مثل هذه المصطلحات جرت على الألسنة استجابةً لهذه التفرقة، التي صارت ملمحاً من ملامح مجتمعاتنا الإنسانية، وأفترض هنا أن بعض الكتاب يسوقون لها من منطلق عنصري، وبعضهم يستعملونها من منطلق نقدي لتمييز المنجز الإبداعي النسوي، بما يحملُ من قضايا ورؤى وسمات فنية خاصة منطلقة من الذات النسوية، كما أن بعض الكاتبات والأديبات بشكل عام، يستعملن هذه المصطلحات انقياداً، وبعضهن يستعملنها تعمداً لتوجيه الأنظار إلى قضاياهن ورؤاهن.

■ وهل تختلف لغة الكتابة عند الرجل عن المرأة؟

– اللغة تختلف باختلاف الكتّاب، واختلاف البيئات والمؤثرات الثقافية والمجتمعية، وفيما يخص كتابة الرجل وكتابة المرأة ، قد نجد بعض الاختلاف في المعجم الداخلي للتجربة الإبداعية لكلٍ منهما، أما السمات اللغويِة الأخرى فهي تخضع للرؤى والثقافة والحافز الانفعالي، ومدى القدرة على تطويع اللغة لمتطلبات التصوير الفني.

اللغة تختلف باختلاف المؤثرات والبيئة الثقافية والاجتماعية وليس بكون الكاتب رجلاً أو امرأة

المنجز الإبداعي يعبر عن كاتبه سواء أكان ذكراً أم أنثى ولا وجود للأدب الذكوري أو النسوي





من مؤلفاتها

■ لكل مبدع طقوس في الكتابة.. هل تختلف لديك من جنس أدبي إلى آخر، وهل تنتظرين القصيدة لتفاجئك أم أنك تباغتينها؟

– على الكتابة أن تبدأ طقوسها وحضورها، وعليّ أن أتهيأ. هذا هو حالي سواءً كانت الكتابة إبداعية أو نقدية. وفعل الكتابة فعل تراكمي قد لا ننتبه إلى بدايته؛ فالقصيدة تبدأ من لحظةٍ، وتمضي في رحلة تكوينها، ونحن في غفلة وسهو، فتتشكل ونحن نقرأ ونتكلم ونعمل ونتألم ونضحك، ونمارس الحياة، تتشكل في الوقت الذي نظن فيه أننا لا نكتب وأننا في حال خمولٍ أو نضوب إبداعي، ثم تفاجئنا القصيدة برغبتها في الوجود والميلاد. القصيدة، والنص الإبداعي عامة، كائن حي يتشكل وينمو، ويعيش ويموت. وبالنسبة لي أحترم إرادة الحروف، وأنتظر فجرها الصادق عند اكتمال الرؤى، وعندئذٍ أتقدم بقرابيني وأشرع بالمثول.

■ ماذا لو تدخل النقد أثناء كتابة القصيدة؟

– هناك قدر من النقد يلازم أي كتابةٍ إبداعية، أو عمل إبداعي، وهو نوع من المراجعة التي تنتج من خبرة المبدع ومخزونه المعرفي والثقافي، هذه المراجعة تنشط أثناء الكتابة، بشكل لا إرادي ولا تتوقف حتى يخرج العمل مكتملاً في الهيئة التي تماثل صورته الذهنية في مخيلة صاحبه. هذه الدرجة من النقد تبدو لي نوعاً من (حراسة النص)، أما ممارسة النقد بطاقاته وإجراءاته التخصصية أثناء عملية الإبداع، فهي تحول المنتج الإبداعي إلى مشروع هندسي متقنٍ وخالٍ من الروح

.

■ ما الذي أغراك في عالم أبي العلاء المعري؟ وهل ترين الغربة عاملاً مشتركاً بين الأدباء؟

– عالم أبي العلاء المعري بحث عن الحقيقة من خلال تفجير أقصى ما تملك اللغة من طاقات التعبير المجازي والتصوير الفني، والمبدع، في كل مجال، مغترب؛ لأنه يرى الحياة الإنسانية من منظور مغاير، ولأنه يتميز بخصوبة في المشاعر والخيال تميزه عن الآخرين، وتقصيه عنهم.

■ وما هي الآليات التي يجب على الناقد أن يتسلح بها للدخول إلى عوالم النص الأدبي كي يعيد استكشافه للقارئ؟

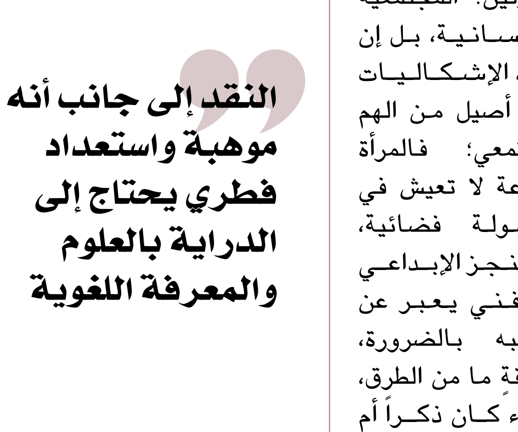
– النقد موهبة واستعداد فطري في المقام الأول، أو كما قال ميخائيل نعيمة (قوة تمييزٍ فطرية)، ولا بد للناقد من دعم هذه القوة بالمعرفة الدقيقة بالعلوم اللغوية والمدارس والاتجاهات النقدية، وطرائق التحليل النصي، وأن يكون على دراية بالمعارف والثقافات المعاصرة.

■ بعض النقاد يلجؤون إلى إقحام مصطلحات غريبة عن ثقافتنا العربية الأصلية تزيد النص الأدبي غموضاً وإبهاماً، بدعوى الحداثة..ترى من المستفيد في ذلك؟

– الناقد الحقيقي لا ينحو هذا المنحى؛ لأنه قادر على هضم النظرية الغربية وتمثلها ومن ثم يملك الوعي بكيفية توظيفها، ومدى كفايتها لدراسة هذا النص أو ذاك، دون تمحل أو استكراه.

■ ما هي القضايا المهمة التي يجب على المرأة المبدعة أن تتوقف أمامها ؟ وهل ما تكتبه المرأة شعراً أو قصة أو رواية يعبر بالضرورة عن مكنوناتها وذاتها؟

– إن اهتمام المرأة المبدعة بطرح إشكاليات ذاتها الأنثوية، لا يعني انفصالها عن الدائرتين: المجتمعية والإنسانية، بل إن هذه الإشكاليات جزء أصيل من الهم المجتمعي؛ فالمرأة المبدعة لا تعيش في كبسولة فضائية، والمنجز الإبداعي أو الفني يعبر عن صاحبه بالضرورة، بطريقةٍ ما من الطرق، سواء كان ذكراً أم أنثى.



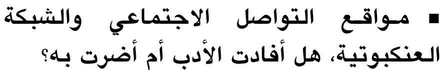


كاميليا عبد الفتاح

لا يزال للكتاب الورقي مريدوه وهو صديق حي نابض لا يحتاج إلى وسيط

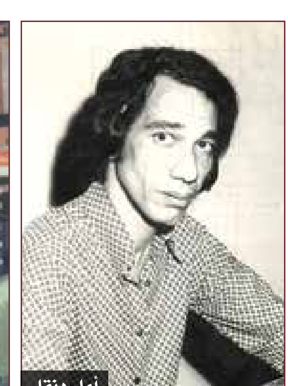
قصيدة النثر ليست مجرد تحرر من تقاليد القصيدة وتحتاج إلى شاعر خبر وأتقن تراثه الشعري

النقد إلى جانب أنه موهبة واستعداد فطري يحتاج إلى الدراية بالعلوم والمعرفة اللغوية



■ مواقع التواصل الاجتماعي والشبكة العنكبوتية، هل أفادت الأدب أم أضرت به؟

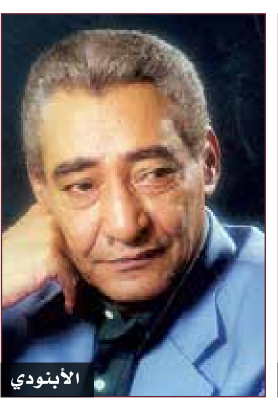
– لكل شيء في الحياة أكثر من زاوية؛ ومن ثم فقد أسهمت مواقع الاتصال، في سهولة التعارف والتفاعل بين الأدباء على مستوى العالم، لكنها أسهمت أيضا في ذيوع بعض الأسماء المزيفة، التي اكتسبت شهرتها من معرفتها بكيفية توظيف هذه المواقع وفي الترويج لها، لا من صدق موهبتها أو تفرد منجزها.



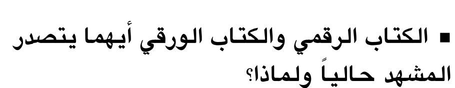
أمل دنقل



فدوى طوقان



الأبنودي



■ الكتاب الرقمي والكتاب الورقي أيهما يتصدر المشهد حالياً ولماذا؟

– الكتاب الورقي مازال له مريدوه، وأنا منهم لأنه صديق حي نابض أجالسه دون تقيد بباقة النت أو بخبرتي في الحصول عليه، الكتاب الرقمي له إيجابياته أيضاً، وعلى رأسها الحصول عليه وأنت في مكانك تصفحاً أو شراءً.

■ ما رأيك في الحركة الأدبية في الوطن العربي عامة؟

– القياس الظاهري لن يكون دقيقاً أو منصفاً؛ فهناك كتابات أحدثت جلبةً إعلامية دون استحقاق إبداعي، وهناك على نقيض ذلك كتابات لم يقرأها سوى أصحابها والمقربون منهم، على رغم تفردها وانبثاقها من موهبة حقيقية. صارت الأمور تعتمد على المهارة في التسويق والمهارة في التعامل مع مواقع التواصل، وقوة العلاقات في مجال الإعلام والنشر وغير ذلك.

■ قصيدة النثر إلى أين تسير؟

– قليلون هم المتفردون فيها الذين يدركون أنها ليست مجرد تحررٍ من تقاليد القصيدة الكلاسيكية، وأنها ليست مقالاً نثرياً أو خواطر موزعةً على عدة أسطر تحتفي بالتفكك الفكري والفني وتفتقد المعنى؛ قصيدة النثر الحقيقية تحتاج إلى شاعر حقيقي خبر تراثه الشعري ويتقن من ثم كيفية مغايرته.

■ في الدول المتقدمة يمكن للكاتب أن تكون له رواية واحدة يعيش منها هو وأولاده وأحفاده.. هل يمكن أن نرى ذلك في واقعنا العربي؟

– لا أظن أن هذا يحدث أبداً؛ فنسبة الأميين مرتفعة في مجتمعاتنا العربية، والأدهى من ذلك أن الشغف بمواقع التواصل الاجتماعي يفوق الشغف بالقراءة والثقافة والمعرفة، فضلاً عن افتقار الكتاب في مجتمعاتنا إلى التسويق المنطلق من الانتصار له والوعي بقيمته والثقة فيه.

■ في ظل الظروف الراهنة والأوضاع الاقتصادية الصعبة حالياً.. هل أصبح الشعر رفاهية؟

– الشعر، والإبداع عامة، الذي يسائل المرحلة التاريخية التي يعيش فيها، ويواجه المنحنيات والمتغيرات المجتمعية ليس رفاهية.

■ صلاح عبدالصبور وأمل دنقل وفدوى طوفان وغيرهم من رواد الحداثة، برأيك ماذا أضافوا إلى القصيدة العربية؟

– كل منهم، مع ضرورة الإشارة إلى التباين النوعي بين تجاربهم، أضاف تجربة إبداعية متفردة في صدقها ورؤاها وطرائق تشكيلها الجمالي.

■ الشعراء القدامى والمعاصرون أيهم أقرب إلى نفسك؟

– سؤال صعب إذا كان يقصد الحصر، وبالرغم من ذلك لايزال أبو العلاء المعري هو الشاعر عندي. وفي الخريطة المعاصرة يشغلني عبدالرحمن الأبنودي كثيراً، وهو بالنسبة لي ليس شاعراً عامياً أو فصيحاً؛ لقد تخطى هذه التصنيفات؛ الأبنودي شاعر عملاق.

■ الترجمة إلي اللغات الأخرى حلم.. برأيك متى يتحقق؟

– لا يشغلني أمر الترجمة إلى لغاتٍ أخرى؛ تشغلني كيفية الترجمة عن ذاتي، وترجمة غوامض النفس الإنسانية إلى لغةٍ إبداعية لها سماتها الفارقة.

القصيدة والنص الإبداعي عموماً كائن حي يتشكل وينمو



رواية «القطيفة الحمراء» سيرة الذات والجماعة

بهاء عبدالمجيد..

يصور تفاقم الشعور بالاغتراب في المكان


رضا عطية

ينتمي الكاتب المصري بهاء عبدالمجيد إلى جيل الكتّاب الذي بزغ في تسعينيات القرن الماضي، ليراكم تجارب إبداعية ومحاولات للتعبير عن الواقع المصري من ناحية همومه الحاضرة وتحولاته الاجتماعية، وكذلك السعي للتجريب الجمالي لدى الكثيرين، من أبناء هذه الجيل من ناحية أخرى. نوَّع عبدالمجيد في كتابته بين الرواية والقصة، إلا أنَّ البؤر المكانية الغالبة في سرد عبدالمجيد تتمحور في عدد من محدود من أحياء القاهرة كحي شبرا، حي الطبقة البورجوازية العتيق، والمعادي، حي الطبقة الراقية، أو في المكان الآخر الغربي الأوروبي أو الأمريكي، استثماراً لتجربة بعثته للحصول على الدكتوراه من إسكوتلندا.

في روايته الأخيرة (القطيفة الحمراء) يُقدِّم الكاتب الراحل بهاء عبدالمجيد، ما يشبه السيرة، سواء سيرة بطل حكايته الروائية أو سيرة الجماعة ممثلة في العائلة، التي هي نموذج للعائلة المصرية التي تنتمي إلى طبقة البورجوازية الصغيرة التي تسكن في واحد من أكبر أحياء القاهرة ومصر، شبرا، هذا الحي الذي يمثِّل النسيج الاجتماعي المتنوع الخيوط للهوية المصرية.

وإذا كانت حياة العائلة في (حي شبرا) بإحدى الحواري بشارع (السد) هي البؤرة المركزية المكانية للحكاية المسرودة عبر الرواية، فإنَّ ثمة تفريعات كثيرة في البنية السردية تتمثل في وفرة من الحكايات التي يرويها السارد، بطل الحكاية الرئيسي عن أفراد عائلته والجيران والأصدقاء والزملاء، وتتراوح تاريخيّاً من التركيز على عقدي الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، وصولاً إلى التحولات السياسية الكبرى في المجتمع المصري، بأثر ما حدث في الخامس والعشرين من يناير (٢٠١١م). غير أنَّ ثمة بعض الارتدادات البعيدة التي تستعيد تاريخ العائلة في صعيد مصر، وتحديداً منذ حادثة (دنشواي) وإعدام عدد من المصريين في مطلع القرن العشرين.

يتسم سرد الحكايات لدى بهاء عبدالمجيد بتشعُّب الحكايات التي تكوِّن كلُّ منها وحدة سردية، تشغل فصلاً صغيراً ومكثَّفاً من الرواية له استقلاليته وبنيته شبه المكتملة، وفي الوقت نفسه هو حلقة في سلسلة يمرُّ السارد على حلقاتها في عقد سردي، يمسك الراوي بالخيط الجامع لحلقاته والناظم لحبّاته.

يجتر بطل رواية (القطيفة الحمراء)، الصوت السارد عدداً وفيراً من المشاهد والمواقف، التي تكوِّن حكايات يجمعها وعي السارد، مشكِّلاً من تتابعها نسقه الروائي، ومنها ذكريات الطفل مع أبيه:

من عادة أبي الجلوس خارج المَقهى المجاور للمصنع، ينظر إلى العمال وهو يدخلون من البوابة. رائحة الشاي بالنعناع تعطيه إحساساً بالانبساط والفرح، وينتظر حتى اللحظة الأخيرة لإغلاق البوابة

فينهض مسرعاً يستمع إلى أغنية (صباح): «أنا هنا يا ابن الحلال». صوتها يجعله منتشيّاً، ويدندن معها اللحن نفسه بصوت جميل.

قطع المذيع صوت أغنية (صباح) معلناً بياناً مهمّاً. «لقد اعتدت القوات الإسرائيلية على مدرسة بحر البقر وبعض المواقع الاستراتيجية في (أبو سلطان)». شعر أبي بالانقباض، وقال «لن ننتهي من هذا العدوان الغاشم والعدو رابض على الحدود وعلى أرضنا».

يغلب على سرد بهاء عبدالمجيد الأسلوب الغنائي ونوع الحكاية التي تستدعي مواقف ومقولات لشخصية ما، واستعادة مقولاتها دونما جدل درامي أو مواجهة بين شخصية وأخرى. ويقوم سرد عبدالمجيد على التمثيل الجمالي للهوية الاجتماعية والثقافية والتاريخية للمجتمع المصري، فيبدو هذا (الأب) نموذجاً لشخصية الأب المصري، بخاصة في عهد جمال عبدالناصر، بانتمائه إلى الطبقة المكافحة التي تؤمِن بالمبادئ الوطنية العليا.

ويبدو البيان الإذاعي العاجل، الذي حمل أنباء الاعتداء الإسرائيلي على مدرسة مصرية للأطفال في بلدة (بحر البقر) بالشرقية، هذا البيان الذي قطع استمتاع الأب بأغنية صباح تمثيلاً لآثار الحرب المكدِّرة للصفو الاجتماعي العام والمنغِّصة على الأفراد حياتهم الخاصة، حيث يربط بهاء عبدالمجيد، في سرده الشأن الخاص بالشأن العام.

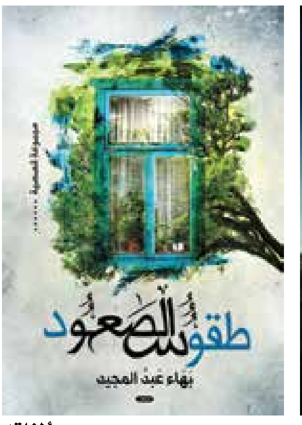
للمرأة حضور كبير ومتنوع الصور والأشكال في سرد بهاء عبدالمجيد، كالأمهات اللائي يمثّلن الجيل السابق بأفق وعيه للعالم، كما في رواية (القطيفة الحمراء)، وحديث الأم إلى ابنها عن أسباب وفاة أحد أبنائها:

قالت أمي في لحظات تبرير خطيئة إهمالها له: «الحسد هو الذي قتل (حسن)». ودائماً تُردِّد: لو عاش الآن لكان سيفوقكم جمالاً وذكاءً. ثم أصبحت من عاداتها إذا مرضنا بعد أن نذهب للطبيب لا تطمئن حتى تقطع ورقة من كراستي، وتحدد فتاة أو ما تسميها (عروسة)، ثم تشبه عليها من حجمها مما تعرفهم من النساء، والتي رُبما حسدت أخي وتتعرف عليها، ثم بسن الإبرة تخرم جسدها كله، وتُردد: «من عين فلانة وفلانة... وكل اللي شافوا ولادي وما صلوش على النبي». ثم تحرق العروسة وتلقيها في صحن به ماء؛ لتحرق العين.

يبرز الخطاب الروائي لبهاء عبدالمجيد، ملامح الوعي الجمعي الشعبي، لا سيما عند السيدات من جيل الأمهات والجدات، المعتمد على الخرافة والغيبيات أساساً لتفسير العالم







من مؤلفاته

> **يحاول التعبير عن الواقع المصري وتحولاته الاجتماعية**

> **تتمحور البؤر المكانية في سرده حول أحياء القاهرة وتحديداً حي شبرا**



حي شبرا

وحل أزمات الوجود. وتقوم بعض ممارسات هذه الأمهات على ما يشبه طقوس السحر، عبر وسائل مادية يعتقدن أنَّ لها مفعولاً باتراً وأثراً ساحراً في مقاومة أخطار القوى الغيبية وحماية الأبناء والذات منها، في إعلاء للخرافة على العلم في بعض الأحيان.

وتحفل روايات بهاء عبدالمجيد بعدد وافر من الشخصيات، التي تحمل كل شخصية منها حكاية تشغل حيزاً من فضاء السرد، كما يغلب على الشخصيات النسائية في روايات عبدالمجيد، حالة من الشتات والاغتراب الوجودي، فتأتي معظم بطلات حكاياته كفتيات معذَّبات أو تلقين صدمات كبرى، كما في شخصية (سوسن) إحدى شخصيات روايته سانت تيرزا:

«أشعر بالغربة تقتلني»

هكذا اخترقت المرارة روح سوسن، وباتت الشكوى قاموسها الأثير. سليم رهن الحبس وقد طال غيابه. تزوره من حين إلى آخر في سجن طرّة السياسي، تقطع المسافة في ساعة ونصف، تخرج من منزلها في التاسعة، حيث تنتظر الميكروباص في ميدان رمسيس. تتأمل التمثال الواقف منتصباً يغطيه التراب وتعلوه الحسرة لما آل إليه حاله في هذا الميدان.

يقدِّم بهاء عبدالمجيد في حكاياته السردية نماذج للمرأة التي تكابد اغتراباً نفسيّاً وتعاني شعوراً بالفقد وعدم تحقق أحلامها، كما تكثر في رواياته قصص الحب، التي باءت بالإخفاق أو حالة قطيعة ما بين المرأة والرجل في منحى رومانسي، يختلط ببعد واقعي يكشف عن قسوة هذا الواقع الذي يشتت شمل الأحبة.

ولا يخلو سرد بهاء عبدالمجيد الحكائي من وصف المكان الذي لا يأتي وصفاً محايداً في الأغلب، إنَّما يجيء مُشبَّعاً بانعكاسات الأحوال النفسية للذوات على عناصر هذا المكان من ناحية، وجلاء آثار التحوُّلات التاريخية أو الاجتماعية عليه، من



ميدان رمسيس

ناحية أخرى، كما في وصف الصوت السارد لحالة تمثال الملك رمسيس البالية والرثة في الميدان، الذي يحمل اسمه في قلب العاصمة المصرية.

في قصص عبدالمجيد غنائية بادية كما في مجموعة (ورق الجنة)، خصوصاً في التعبير عن علاقة الذات بالعالم أو تمثُّلها له:

سكن الخريف المعادي وسقطت ملايين أوراق الشجر صرعى وأنهيت حياتها بقدمي أثناء مروري عليها، وسمعت صراخ احتضارها ولم أبال... وباتت الأشجار خاوية على عروشها تذكرني بالفراغ الواسع الذي يسكنني من الداخل، ويرجع صداه في مسام روحي وتقف الأشجار تحت نافذتي كأنَّها أشباح تهدد وجودي وتبث الرهبة في بدني.

ثمة حس رومانسي في تمثُّلات المكان في قصص بهاء عبدالمجيد، بإسقاط مشاعر الذات النفسية وما تكابده من شعور اكتئابي يضيق بالعالم الذي لا تجد نفسها فيه، على المكان وفي تأملها لعناصره، فيتبدى تفاقم الشعور بالاغتراب الوجودي لدى الذوات في قصص بهاء عبدالمجيد، الذي تطغى فيه مركزية الذات في رؤيتها للعالم، الذي يمسي كأنَّه مرآة تنعكس عليها انفعالات الذات ومواجدها.

هذا وقد رحل الدكتور بهاء عبد المجيد إلى جوار ربه في نوفمبر (٢٠٢٠)، رحمه الله.

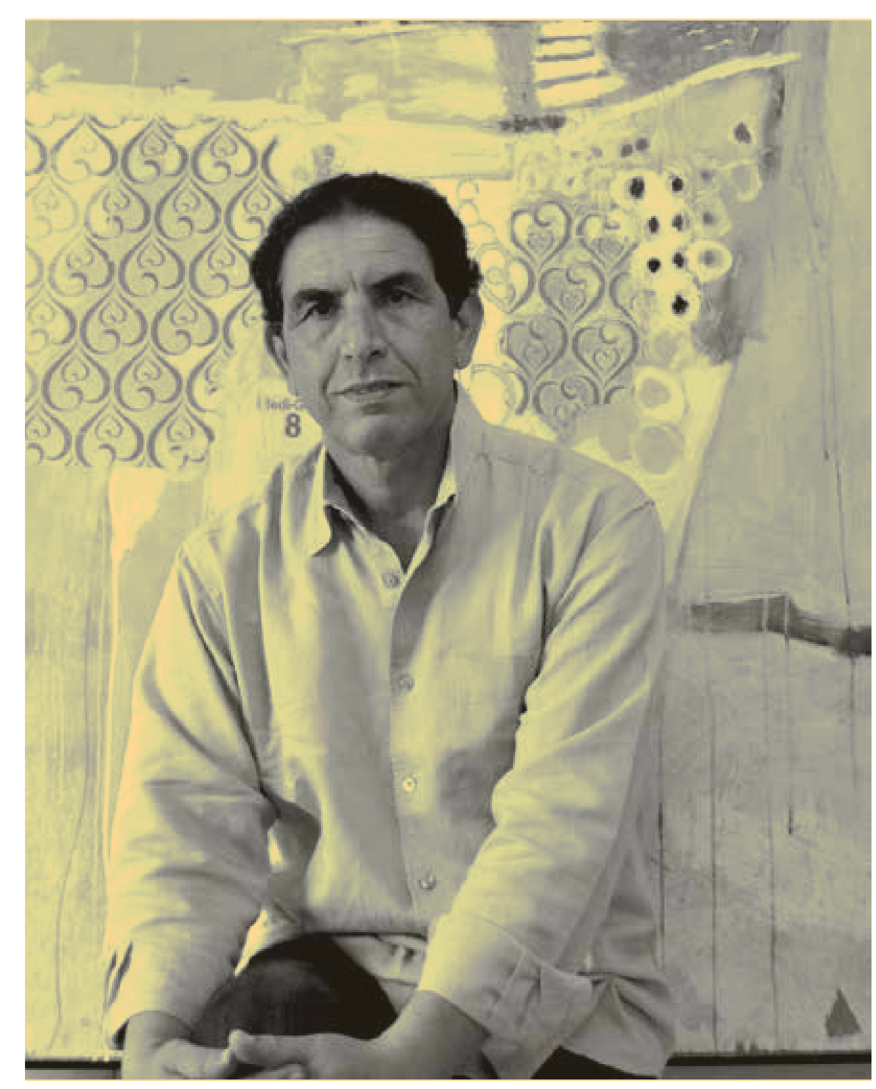
يتسم السرد لديه بتشعب الحكايات التي تشكل كل منها وحدة سردية

يقوم السرد عنده على الأسلوب الغنائي والتمثيل الجمالي للهوية الاجتماعية والثقافية المصرية


من الفولكلور الشعبي لمدينة بانياس

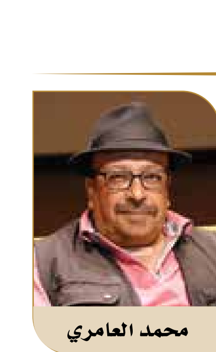
فن . وتر . ريشة

- بشير آمال.. روح التفاصيل المفتوحة على التأويل
- سعد يكن: اللون الأزرق رفيق الروح
- ألفريد فرج ألق مسرحي دائم الحضور
- رفيق علي أحمد: توجد مسرحيات لبنانية وليس مسرحاً لبنانياً
- فيلم «الرجل الذي باع جلده» في الأوسكار
- «سييرا نيفادا» فيلم روماني يمثل الموجة الجديدة من الواقعية



جماليات المخطوط بصورة معاصرة

بشير آمال..
روح التفاصيل المفتوحة على التأويل



محمد العامري

يمثل الفنان التشكيلي بشير آمال (١٩٥٤م) تجربة مجددة في التشكيل العربي، حيث ينزح نحو البحث القائم على استكناه جماليات المخطوط وإحالته إلى عمل معاصر يثير لدينا مجموعة من الأسئلة المركبة، أسئلة تتمحور حول الالتفات إلى الماضي بوصفه مادة ثرية لم تستنفد بعد.

فقد مرت أعماله بعدة مراحل مهمة ناسجة لنا جماليات صافية بعيدة عن التزويقية ومنتصرة لحضور الجمال الخالص. بشير آمال لم يتوقف يوماً عن هاجس البحث والتجديد في عناصره الفنية التي أخذت من حياته الإبداعية عشرات السنين، حيث بدأ في اختبار المساحات اللونية وتجاوراتها بوصفها مرجعية مرئية تتحرك في تفاصيل الفنون اليومية، لكنها لا تنتمي إليها إلا بصورة الوعي المتقدم في المرئي، وما يعطيه من أسئلة بعيدة في تحققات اللوحة المعاصرة، التي تذهب نحو روح التفاصيل المفتوحة على التأويل، حيث تقدم أعماله روحاً خاصة به، أو ما يسمى الانتصار لصدقية الفنان في الإصغاء إلى مرئياته التي يبحث عنها في مخطوط أو مساحة عشوائية في الفنون الشعبية، أو إفريز لمعمار كان قد رسخ في ذاكرته ليعيده بصورة جديدة وعبر تاريخ لا ينسلخ عن الماضي، لكن بصورة جديدة تقيم في ذواتنا مجالاً معرفياً مهماً، وذلك لامتيازها بنضج عميق في طبيعة المعالجات والبناء والهدم في آن.

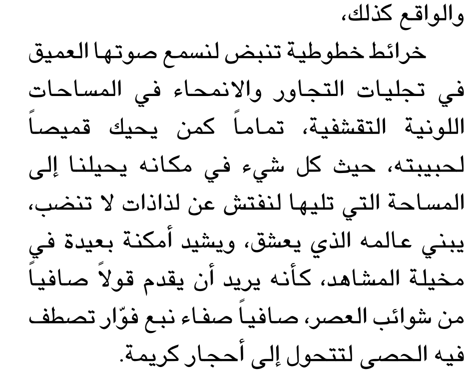
حيث يتحرك المعنى من أثر يقوم بتطريسه ومحوه ثم إعادة الحياة فيه، يخلق من عوالم بسيطة فعلاً إبداعياً عظيماً، ليقدم لنا المرموز والإشارات الخطوطية التي تتجاور وتنمحي في شفافيات المساحة اللونية، حيث يتمظهر الرمز بصورة مغايرة دون التصريح به.

ففي كثير من الأحيان يذهب بشير آمال إلى تقشفات لونية تكاد تُرى، كصوفي يقطر معرفته بجوهر الأشياء لا بكثرتها، لذلك لا بد من قراءة ما ينتجه الفنان بشير قراءة مسبارية ترتكز على معارف كثيرة وعميقة ترسخت في ذات الفنان، عبر قراءات عديدة تتنوع في ذاته من سينما وروايات وأشعار، كل ذلك أسهم في تغذية عمله الفني بجمالية مختلفة وفاعلة، تستطيع من خلالها معرفة أبعاد الظاهر في العمل والمتخفي فيه أنساق تتوالد من بعضها، لتقدم مناخاً متجدداً في مجال الرسم والتلوين والذي استفاد من أفعال وتقنيات عديدة في لوحاته من الفعل (الكولاجي)، إلى الفعل (الجرافيكي) الطباعي، وصولاً إلى الرسم والإضافة والحذف، وذلك بكونه يتعامل مع العمل الفني بوصفه فعلاً ثقافياً خارج المنظومة الكلاسيكية التي نعرفها، فهي مجموعة مركبة من توصيفات مشحونة بعاطفة عميقة، ذاكرة الجدار وبقايا الأشياء المهملة، الصور الممزقة والأثر



الممحي، وصولاً إلى الإشارات التي تشكل قيماً موسوقة وحركية في بناء العمل الفني، حيث نجده يبحث عن أعماله في المحيط والحيز اللذين يعيش فيهما ومن أبعادهما الأنثروبولوجية التي رسخت في تفاصيل حياته الثقافية.

لم يترك بشير شيئاً وقعت عليه عينه إلا وأثار لديه سؤالاً يختص بطبيعة عمله الفني، حيث تشكل الإعلانات الممحية مرجعية مهمة في طبائع أعماله، من أرقام وعبارات ورسومات تحولت إلى أثر جمالي لديه، أقرب إلى الفعل السيميائي الذي يحيلنا إلى معنى ما في مساحة التكوينات الحروفية والكلمات الناقصة والأرقام، إنها الاعمال المشفرة بمعارف متنوعة، حيث تحيلنا من سؤال إلى آخر، تمنحنا لذة غامضة، وملاحة بصرية لا تنتهي عند حدود العمل ذاته، لذلك نحن أمام تجربة لديها ممكنات قرائية متمددة في أكثر من موضع في العمل الفني، حيث تشي بالزمكانية الملهمة في كل عمل من أعماله، فنحن أمام فتنة القراءة واستلذاذ في التأويل المفتوح على مديات الجمالية المعاصرة، بل يشبه خيميائياً يقدم أسراراً في الممكن والمستحيل، في تراكيب لونية وتاريخ جديد للمهمل في الذاكرة والواقع كذلك،



خرائط خطوطية تنبض لنسمع صوتها العميق في تجليات التجاور والانمحاء في المساحات اللونية التقشفية، تماماً كمن يحيك قميصاً لحبيبته، حيث كل شيء في مكانه يحيلنا إلى المساحة التي تليها لنفتش عن لذاذات لا تنضب، يبني عالمه الذي يعشق، ويشيد أمكنة بعيدة في مخيلة المشاهد، كأنه يريد أن يقدم قولاً صافياً من شوائب العصر، صافياً صفاء نبع فوّار تصطف فيه الحصى لتتحول إلى أحجار كريمة.

لم يصل بشير آمال إلى هذه الحكمة في الفن إلا بعد مراحل تراكمية حادة، فقد اختبر جل ألوانه من الداكن والبارد والحار، ليبني سديماً هائلاً تذوب فيه العاطفة وتتجلى فيها روح الأشياء البسيطة، التي تبدأ بالفوضى العاطفية لتنتظم في سياقات تتجلى فيها قدرة الفنان على إعادة تركيب تلك الفوضى بمقطوعة موسيقية ناطقة، كساحر تتخلق ألوانه بين يديه، يضفي عليها من رؤاه وشحناته العاطفية لتصبح أقرب إلى لغز يعشقه المشاهد، برغم تعقيدات القراءة الجمالية الخالصة.

المتابع لتجربة آمال يدرك مباشرة هاجس البحث العميق لدى الفنان الذي اتخذ من الفن ملاذاً لحياته، فهو (الفن) الذي يرمم حياته من انكسارات الواقع، إنه الفنان الذي لا يتوقف أبداً عن التفكير بالعمل الفني، في سبيل إيجاد اجتراحات مغايرة وصادمة في كل مرحلة من مراحل تجربته، فهو يتخذ الفن سبيلاً ليومه ولطبائع حياته وعلاقاته مع الوجود وأسئلته الفلسفية، لقد تجاورت معه في أكثر من ورشة ووجدته دائم التفكير في تحويل البسيط إلى عمل فني عظيم، كما لو أنه الساحر والخيميائي الذي يحول التراب إلى ذهب في فضاء اللوحة، حيث استطاع أن يقدم للفن العربي مساحة مهمة من الأسئلة بما تخص المرئيات في المحيط والحيز، وصولاً إلى طلاسم العجائز والرموز التي عاشت معنا منذ الطفولة.. بشير آمال لا ينفك عن ممارسة غريزة الرسم ومغامراته في ايجاد طرائق عديدة في جعل المفارقات منسجمة في سياقات جديدة ولافتة، فهو يقدم بساطة أكثر تعقيداً في وجودها، لكنها تبهرك في ظاهر وجودها وكأنها تخصك أنت فقط، فهي ليست ببساطة الظاهر في اللوحة بقدر ما هي مجموعة من التراكيب المعقدة ببساطتها التي تنم عن جانب معرفي غائر في ذات الفنان.

مرت أعماله بمراحل مهمة وحافظت على نسيج الجماليات الصافية

يخلق من عوالم بسيطة فعلاً إبداعياً كبيراً

يحاول أن يرمم حياته وانكسارات الواقع بالفن



كرّس نفسه واحداً من أهم التشكيليين السوريين

سعد يكن:

اللون الأزرق رفيق الروح

(سعد يكن).. فنَّان تشكيلي سوري من مواليد حلب (١٩٥٠م).. درسَ الفن في مركز الفنون التشكيلية في حلب وتخرَّج فيه سنة (١٩٦٤م)، ليتابع في كلية الفنون الجميلة في دمشق، حيث كان الأوَّل في امتحانات القبول سنة (١٩٧٠م)، إلاَّ أنه ارتأى الابتعاد عن النظام الأكاديمي الذي تتحدَّد به الكليّة بعد سنتين، وتابَع العمل على تطوير أدواته وتوسيع ثقافته بشكل ذاتي، مُنطلِقاً وفي ذات العام بِمَعارضه من صالات دمشق وحلب وسواهما إلى خارج سوريا.



محمد ياسر منصور

اليوم تفوق مشاركات سعد يكن في المَعارِض الجَماعيِّة المِئة، ولوحاته موزَّعة في أنحاء العالَم. حاز العديد من الجوائز، وهو صاحِب مجموعة من الكتب الفنيِّة نَذكر منها: (جلجامش ١٩٩٧م)، و(الطَّرَب في حلب ٢٠٠٠م)، و(نساء وطوفان ٢٠٠٤م)، (التحرُّر ٢٠٠٦م)، و(ألف ليلة وليلة ٢٠٠٨م)، و(موسيقا ٢٠٠٩م).

وتجربة سعد تمتدّ إلى أكثر من خمسين سنة، كرَّس خلالها نفسه كواحد من أهم الفنانين التشكيليين السوريين، وصاغَ أسلوباً صار يُعرَف من أوَّل مُشاهَدة للوحة.. حيث نقرأ في عناوين بعض لوحاته: (جلجامش)، (الحياة في قصر شهريار)، (حورية البحر والصيَّاد)، (حمَّام النسوان والحماقة)، (الأفعى)، (السندباد البرِّي)، (حديقة قصر شهريار)، (الملك شهريار)، (السَّبايا)، (غِناء في الحديقة)، (الملك وشهرزاد).

(الشارقة الثقافية) التَقت الفنَّان التشكيلي سعد يكن، وكان هذا الحوار حول تجربته الفنيِّة التشكيليِّة، وحَول فَضاء الموسيقا والرسم والعلاقة المحتملة بينهما.



■ **بدايةً.. إلى أي حَدّ تُشكِّل (جلجامش) موضوعاً فنيَّاً؟**

– اهتمامي بجلجامش نتيجة لِصَداقتي مع (فراس سوَّاح) الكاتِب ومَعرفتي بكتاباته وترجماته؛ لذلك وُلِدَت لَديَّ فكرة صياغة جديدة بها كَمُفَرد إنسان، ولم أوثِّق الملحمة كوسائل إيضاح (بِداية ووَسط ونهاية)، حتى طريقة عَرضي كانت غير متسلسلة لكيلا تكون قصَّة أو حِكاية، بل أردتُ القَول: إنه إنسان لديه أزمة، وهذا مُهمّ عَبر التاريخ ووُجود الإنسان.. لذلك (جلجامش) التاريخ هو نَفسه (جلجامش) الآن المَليء بالتساؤلات حول فِكرة المَوت والخلود والحبّ والحزن، هو في أعمالي يبحث عن ذاته، وهي أهم المرتكزات التي رسمتُ من خلالها مَلحَمتي ومَوت (أنكيدو)، وجَسَّدته في عَملين، ثم تَعرَّضتُ لأزمة (جلجامش) بعد مَوت (أنكيدو) بأكثر من عَمَل لتجسيد المَشاعر الذاتية، واعتمدتُ في أعمالي على جانبين: الأوَّل حَياتي دنيوي شَملَ مواضيع شكلية لِحَدّ ما، ولكنها جميلة مثل (علاقة أنكيدو بالبَغل، وعلاقة جلجامش وأنكيدو بالغابة، وعلاقة جلجامش مع سُور السَّلام)، أمَّا الجَانِب الثاني فقد كان حِسيَّاً روحيَّاً مع موضوع المَوت.

■ يُقسّم سعد يكن الفَضاء في لوحاته إلى أكثر من حيِّز واحد، في لَعب مستمرّ على مساحات الفَراغ والامتلاء؟

– بالنسبة لي، فإن اهتمامي الأساسي ينصبّ على التشكيل في اللوحة، ومن الضروري أن يكون التكوين في خدمة الموضوع الذي يتناوله، فكثير من الأحيان أضطرّ إلى خَلق فراغات جَمالية تدعم تفصيلات الموضوع لتقدِّم الدراما في التشكيل بصورة أوضح، ومن هنا فإن الفراغ مُهمّ جداً لتأكيد الكتلة والأشخاص الموزَّعين على سطح اللوحة.

■ إلى أي حَدّ قارَبَ سعد يكن الموسيقا في عَوالِم العازفين مع الموسيقا في عَوالِم مُرمِّمي شِباك الصَّيد؟

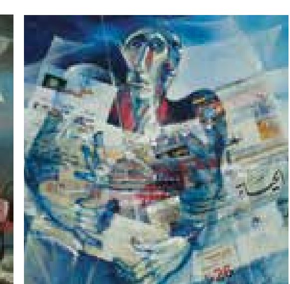
– كل موضوع يفرض عادةً تشكيل اللوحة.. فَلوحات الموسيقيين تختلف من خلال الإيقاع عن لوحات مُرمِّمي شِباك الصَّيد، كما تختلف كذلك من حيث الأدوات ومن حيث الألوان الموزَّعة على سطح اللوحة؛ فَعناصِر الموسيقا المَسموعة كالعازفين والفِرَق الأخرى تختلف كل الاختلاف عن عناصر موسيقا الإيقاع من خلال الحركة والتفاصيل. ومن هنا نَجِد أن الاختلاف شديد الأهمية بين تناول كل موضوع، لأنه يفرض مُعطياته الخاصة.

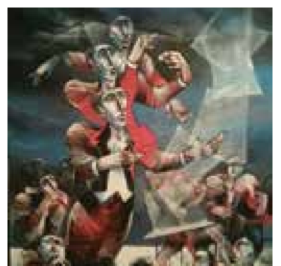
■ على الرَّغم من قوّة الخَطّ الذي يرسم الجَسَد، فإن أجساد العازفين والصيَّادين تتمايل بنُعومة على سطح اللوحة... كيف يُوازِن سعد يكن بين القسوة والنُّعومة؟

– اعتمدتُ في الأعمال الأخيرة الانطلاق من الخَطّ إلى اللون، وهو خَطّ واضح في تحديد مَعالِم الأشكال بِلُيونة تتراوح بين الدائرة والمستقيم؛ فَالحَنان في الدائرة يكتمل بقَسوة المستقيم في التشكيل الفنِّي للوحة، وهذا بِحَدّ ذاته تكامل بين الصعود والهبوط في لحظة الإحساس بالموسيقا.

■ إلى أي درجة يمكن للموسيقا أن تُعبِّر عن اللون أو العَكس؟

– أعتقد بوجود صَوت للألوان، كما أعتقد بوجود لَون وربما رائحة ومَذاق للأصوات وللموسيقا بشكل خاص، وأنا غالباً ما أميل في أعمالي عامَّةً إلى اللونين الأسود والأبيض، وباقي الألوان تأتي مُكمِّلة لِما هو مطلوب في التشكيل. ولا شكَّ بأنني أستخدم الألوان نفسيَّاً للمساهمة في خَلق المناخ التعبيري الذي أَنطلقُ منه في أعمالي بشكل عام، عِلماً أن اللون الأزرق بالنسبة لي بِمَثابة رَفيق الرُّوح، ومُلهِم الجَمال







من أعماله



مع الإعلامية رابعة الزيات

والمَشاعِر التي تصطدم بالمساحات الحمراء في أعمالي لِيُؤكِّد كل لون تفوُّقه على الآخر، ووصوله إلى عَين المُشاهِد أولاً بعد عَناء التجوال في التكوينات المتراصَّة إلى أبعد حَدّ.

■ هل أنت متفرِّغ لِلفنّ.. وإلى أي حَدّ يؤثِّر هذا التفرُّغ في العمل الإبداعي؟

– عملتُ مدرِّساً فنيَّاً في مدرسة المُعاقين، ولكنِّي أميل للتفرُّغ الفنِّي وهي عملية صعبة جداً ومُكلِفة ماديَّاً، وخلال خمسة عشر عاماً أقمتُ من سبعة إلى ثمانية مَعارِض ولم أَبِع أي لوحة، والظروف التي مَررتُ بها بائسة جداً، ولكنِّي لا أشعر بالضَياع والاضطهاد، ولكي يستطيع الفنان العَيش يجب أن يتمتَّع بالمَوهبة الشديدة والإنتاج الكثيف جداً والدَّعم من الجِهات المختصَّة، فالفنان بالنتيجة إن لم يشتهِر لا يشتهِر فَنّه.

■ هل هناك مُمارَسات وأجواء خاصَّة بالرسم؟

– قُدوَتي بالعمل الناس البُسَطاء، وأهمّ شيء في العمل أن أعيش حالة واحدة، ووجود أي مشكلة يمنعني من الرسم، فأنا بحاجة إلى الاستقرار الكامل. لا أستطيع البِدء، وبَعد البداية لا أتأثَّر.

■ كم لوحة لديك؟

– قبل أربعين عاماً أَحصيتُها فكانت (٦٠٠٠) سكيتش بقلم الرصاص، و(٦٠٠٠) رَسم أبيض وأسود، و(٣٠٠٠) عَمل زيتي، ولكن السِتَّة آلاف سكيتش ذَهَبَت لِدَفع رَهنيَّات بَدَل الإيجار للبيوت التي سَكنتُها، ولكن يبقى الأهمّ مُحاولة الإنتاج واستمراره.

أعتقد بوجود صوت للألوان بل ورائحة ومذاق للأصوات والموسيقا خصوصاً

الموضوع يفرض نفسه على تشكيل اللوحة بخصوصيته ومعطياته

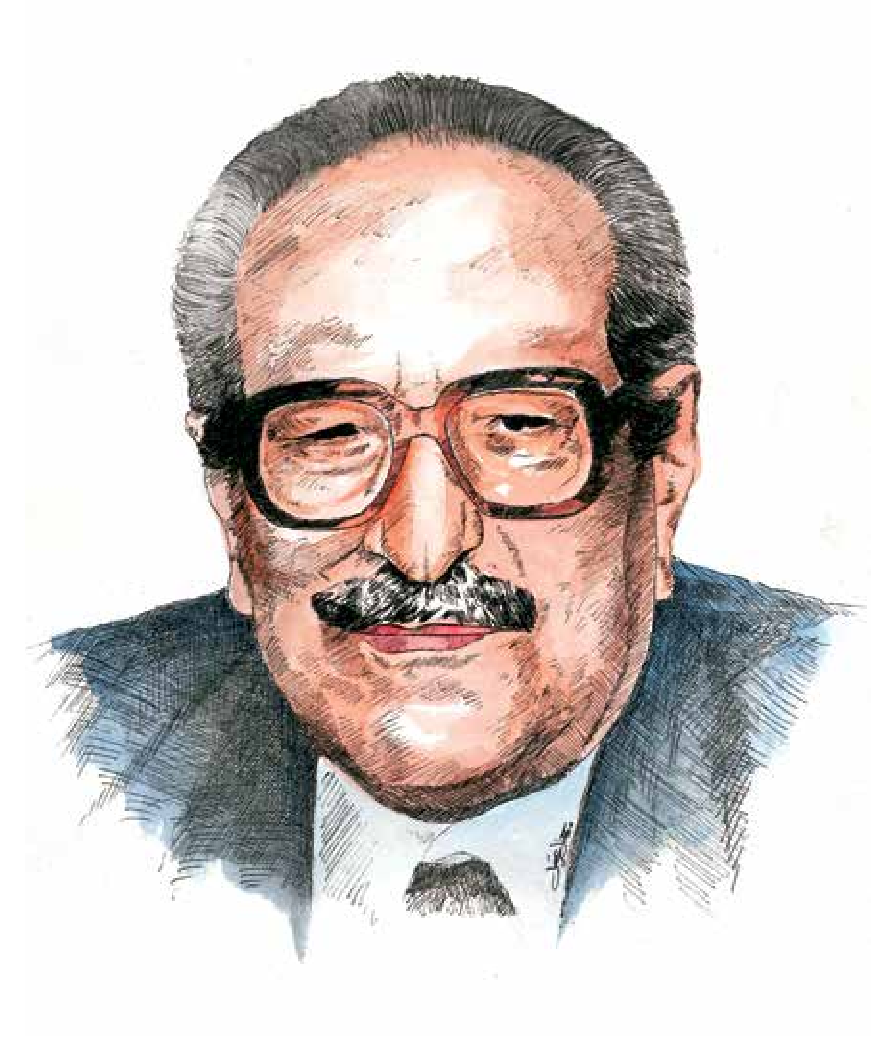
اتخذ من المسرح رسالة وطنية إنسانية

ألفريد فرج

ألق مسرحي دائم الحضور

خبر المسرح تجربة على الخشبة ونصاً في مقام اللغة، ورؤيــة في مقام الكشف عن معنى الوجود، فأصَّلَ لمسرح مختلف مبنى ومعنى وانتقل بالمسرح العربي إلى أفق جديد مضموناً وأسلوباً ولغةً تُحقق المعادلة بين المسرح والجمهور، لأن اللغة في المسرح، كما يرى، سر النهضة المسرحية وسر المسرح الحقيقي خطاباً ورؤيـة وفرجة، متخذاً من المسرح رسالة وطنية وقومية، ورسالة إنسانية، دافعها وهدفها ومأربها العدل للجميع.


د. بهيجة إدلبي



فالمسرح العربي، كما يرى، (يجب أن يقوم بالرحلة إلى جماهيره، ليكتسب أسلوبه الأمثل وشرعيته القومية، ولينطلق في مسار تطوره الطبيعي، ويصبح الشكل والمضمون واللغة موضوعاً اختياراً جماهيرياً واستفتاءً شعبياً واسعاً وانتخاباً طبيعياً حقيقياً).

رتب ذاكرته المسرحية على خلفية معرفية راسخة في تاريخ المسرح الإنساني، فقرأ منذ البداية: وليم شكسبير، وكريستوفر مارلو، وبن جونسون، وتوماس كيد، وبرنارد شو، وأوسكار وايلد، وغيرهم.. كي يعرف موقعه، وموضع رؤيته في المشهد المسرحي العربي والعالمي، شافعاً ذلك بمصادر المعرفة الأخرى التي توسع الأفق المسرحي نصاً ورؤيةً وعرضاً، فقرأ كوليردج، وردث ورث، وجون دون، دون أن يغفل عن معينه الثقافي العربي الذي يعمق أصالته الثقافية والمسرحية.

فحين يذكر اسم ألفريد فرج في المشهد المسرحي العربي، تنهض خشبة المسرح بألق مختلف، لأنها تستعيد ذاكرة حية بكل وهجها الإنساني، وكل حضورها الإبداعي، فالمسرح لديه اكتشاف للذات واكتشاف للعالم، واكتشاف لإيقاعية العلاقة بين البشر بعيداً عن حدود الأمكنة وجدل الأزمنة.

وحسب يوسف الشاروني: لألفريد فرج ثلاثة وجوه مسرحية، وجه تنظيري بدا واضحاً في كتابه المكثف (دليل المتفرج الذكي إلى المسرح)، ووجه تأريخي أسفر عنه في آخر كتبه وهو (شارع عماد الدين: وحكايات الفن والنجوم)، أما الوجه الثالث؛ فهو وجهه الإبداعي الذي أنتج أكثر من (٤٠) مسرحية، وروايتين (حكايات الزمن الضائع) و(أيام وليالي السندباد)، ومجموعة قصصية (ليالي عربية)، وترجمات مختلفة تقع في حقل اهتمامه

ورؤيتـه المسرحية.. فكـان نتاجه خليط حضارات مختلفة متنوعة، تجمع بين حضارة الغرب المترفة، وأصالة الشرق العميقة. وكأنه أراد للمسرح أن يكون خشبة تلتقي عليها الثقافات والحضارات بحمولتها الإنسانية التي لا تضل رحلتها تجاه المستقبل.

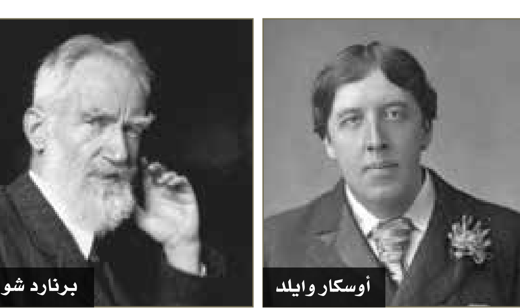
تـوحّـد الـمـسـرح مـع ذاتــه الـمـغـامـرة والمتمردة، فـأراده تأويلاً للتمرد ليس على الواقع فحسب، وإنما على التجربة المسرحية ذاتها، لأن المسرح من أكثر الفنون استجابة للتمرد والتجريب الفني، فوجد ضالته لتأصيل هذا التجريب في مختبرات (الواقع. التاريخ. التراث) لإنتاج نصوص مسرحية أكثر استجابة لحركة الواقع، وأكثر استجابة لحركة الزمن وحركة النص على خشبة المعنى، دون أن يقع في نمطية الشكل والمضمون، لا نمطية البناء الدرامي، وكأنما لكل نص من نصوصه هويته الفنية والدرامية ورؤيته التي تفترق وتتقاطع مع النصوص الأخرى، تفترق في طبيعة البناء الدرامي وتلتقي في الهم والرؤية.

بهذا المعنى؛ كـان استقراء ألفريد فرج للتراث، بمعنى استعادته وإعادة إنتاجه إنتاجاً مسرحياً معاصراً يختبر المدونة السردية العربية التراثية (ألـف ليلة وليلة، السيرة الهلالية) وغيرهما.. في مختبر الجماليات التقنية الفنية في الملاحم والتراجيديات الإغريقية القديمة، مراهناً على أصالة نصه ورؤيته الخلاقة في تأسيس مسرح عربي له مفرداته الخاصة، لأن (استخدام التراث كإطار مسرحي أو انتهاج الأسلوب الشعبي القديم في ضرب الأمثولة، ينطوي على قصد واضح لإعـادة صياغة الحاضر عن طريق إعـادة صياغة التراث. وهو بذلك موقف نقدي وجدلي مـن الـتـراث، كما أنـه موقف نقدي وجدلي من الواقع. هو موقف للواقع ناقد للماضي، وموقف للماضي ناقد للحاضر.. هو موقف نقدي وحر من الواقع ومن الماضي معاً).. هكذا كان اغترافه من السرد الشهرزادي: (حلاق بغداد– علي جناح التبريزي وتابعه قفة– رسائل قاضي إشبيلية– الأميرة والصعلوك– بق بق الكسلان)، ومن السير الشعبية (الزير سالم)، ومن التاريخ (سليمان الحلبي)، ما يشي بهذا الوله والوجد بتراثه العربي، دون أن يغفل عن الـواقـع الـذي يشكل مرجعية خصبة لإنتاجه المسرحي، فهو يرى أن (الواقع متشابك للحد الذي ينبغي عليك كفنان الـدخـول في حومة اختيـارات، تعكس رؤيتك، والفن في جوهره اختـيـار، أنـت تختار من هـذا الـعـابـر الـيـومـي، ما تريد أن تعممه، أو تصل به للقانون، يمد الفنان يده في تيار الخاص ليستخرج منه العام والجمعي والقيم).

فالمسرح لـدى ألفريد فرج هو مـرآة الإنسانية، لذلك لا يوجد نص قديم أو نص جديد، وإنما هناك قضايا إنسانية ثابتة لا تتغير ولا تختلف بـاختلاف الـعـصـر ولا الـثـقـافـات. وبـالتالي يمكننا من خلال المسرح أن نقدم أنفسنا لـلآخـر، وأن يتعرف إلينا الآخـر عبر خصوصيتنا المسرحية، فنحن (نحتاج إلى كل الجهود المسرحية والفنية لكي نعيد التعريف بـأنـفـسـنـا وبـثـقـافـاتـنـا وبمفاهيمنا للعالم حتى نجيب عن الأسئلة القلقة بشأننا). (فاكتشاف الـذات هو اكتشاف علاقة الـذات بـالآخرين، واكتشاف الـذات القومية هو تحديد موقفها من العالم وموقعها في الزمن). لذلك (علينا أن نخلق حواراً مع العالم عبر المسرح، وأن نقدم لهم أنفسنا دون تشنج أو تعصب، ومن خلال مسرحنا سيعرفوننا ويكتشفون أوجه التشابه بيننا وبينهم. ومن هذه النقطة يمكن أن نبدأ البناء نحو التفاهم والتناغم العالمي).

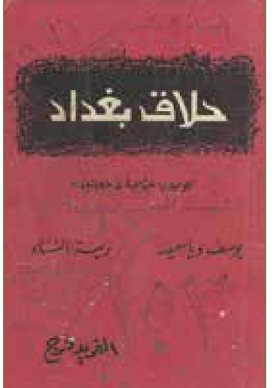
فنصوص ألفريد فـرج المسرحية كانت انعكاساً لثقافته الواسعة التعدد والمتعددة المشارب، مـا هـيأ لإبداعه المسرحي مكانته المتفردة ورؤيته المتجددة.

ألفريد فرج ذاكرة مسرحية مازالت أسئلتها راهنة في المشهد الإبداعي والثقافي العربي، ومـازالت قـادرة على اختبار الواقع واختبار الرؤية في مختبر الزمن لأنها ذاكرة عرفت كيف تؤصّل لنصها، وبـالتالي لخلودها في ذاكرة المسرح.


أوسكار وايلد - برنارد شو


بن جونسون


شكسبير



من مؤلفاته

رتب ذاكرته المسرحية عن خلفية عميقة في تاريخ المسرح الإنساني

رأى أن سر النهضة المسرحية يكمن في اللغة



يرى أن الممثل سيد الخشبة

رفيق علي أحمد:

توجد مسرحيات لبنانية وليس مسرحاً لبنانياً

وحيد تاجا

رفيق علي أحمد ممثل لبناني من مواليد (١٩٥٤م)، أسهم في تأسيس فرقة (مسرح الحكواتي)، ورأس نقابة ممثلي المسرح والتلفزيون والسينما في لبنان لفترة من الزمن، تزامناً مع قيامه بتقديم أعماله الإبداعية ومنها، مسرحيات (الجرس، والمفتاح، وزواريب، وقطع وصل، وجرصة، وألف حكاية وحكاية) وغيرها.. حاز عدة جوائز، وقد اختارته مجلة (إكسبرس) الفرنسية واحداً من الشخصيات المؤثرة في لبنان، كما اختارته مجلة (تايم آوت)

■ **هل نتحدث عن مسرح لبناني أم مسرحيات لبنانية؟**

– هذا هو التعبير الأصح ليس في لبنان فقط.. بل ينطبق الأمر على المسرح في الوطن العربي بشكل عام. هناك مسرحيات في هذا القطر العربي أو ذاك، ولكن ليس هناك مسرح لبناني له سمات محددة.. المسرح بشكل عام، يمثل ويدل على حالة ثقافية عامة، وحسبما أرى، فإن الحالة الثقافية العربية في حالة ركود، نتيجة تأثيرات كثيرة فيها، منها ضغوطات ثقافة غربية.. إلى عدم اهتمام من قبل المعنيين والمسؤولين عن الثقافة.. باستثناءات قليلة، ووصولاً إلى غياب للمثقفين أنفسهم أو انكفائهم بسبب هذه الضغوطات.

■ **أسهمت في تأسيس مسرح الحكواتي في لبنان.. أين هو اليوم؟**

– مسرح الحكواتي لم يكن حزباً أو جمعية سياسية أو فكرية.. ولم يكن هيئة رسمية مسجلة في دوائر الدولة، كما أنه لم يكن فرقة مثل فرق المسارح القومية. وربما كانت الصفة التي ميزت تجربة مسرح الحكواتي، هي اجتماع مجموعة من الشباب من طلاب وأساتذة معهد الفنون بإدارة المخرج المعروف روجيه عساف، وقرروا أن يعملوا مع بعضهم بعضاً، ويسهروا مع بعضهم ويتناقشوا.. ونتيجة هذه العلاقة الإنسانية بينهم، والتي جاءت أيضاً كرد فعل على الأحداث التي تدور في لبنان، تشكل مسرح الحكواتي، فقد كان الشباب ينتمون إلى تيارات سياسية وفكرية مختلفة، اجتمعوا بدافع العمل من أجل هذا المجتمع.. والذي يطمح الجميع لأن يعيشوا فيه كمواطنين.. عملوا تجربة فنية متميزة تحت اسم



مشهد من مسلسل «خمسة ونص»

(الحكواتي) أخذت من الموروث الشعبي الاسم والأسلوب، لكنها قدمت بأساليب حديثة وبمواضيع معاصرة، بفرقة مسرح الحكواتي اللبنانية، تحدثنا عن قصصنا وقضايانا ومعاناتنا.. عبرنا عن وجداننا وواقعنا. هذه التجربة وصلت إلى مكان كان يجب أن تنتهي وذلك لظروف عديدة، وبالتالي انتهت الفرقة وذهب كل فرد منها إلى مكان ليكمل طريقه. ولكنها انتهت بطريقة صحية وسليمة والدليل على ذلك أننا مازلنا نتكلم عن هذه التجربة، التي مرت عليها سنوات طويلة وهي متوقفة.

> **المسرح بشكل عام يمثل ويدل على حالة ثقافية عامة**

■ **هل كان ذهابك إلى مسرح المونودراما استكمالاً لتجربة الحكواتي ؟**

– هذا صحيح هو حكواتي، ولكن بطريقة مختلفة.. هذا الحكواتي الذي كان يتوزع على عشرة ممثلين في المسرحية، اختزلته وعدت إلى الحكواتي الفرد، لكنني أيضاً اشتغلت بطريقة وتقنيات حديثة وبمواضيع معاصرة، وليس فقط بالطربوش والعصا.. وأدعي أنني اكتشفت أسلوباً مسرحياً جديداً، من خلال العمل وليس التنظير، هو الممثل الراوي، وكان لها صدى جيد لدى المتلقين لأن مواضيعها معايشة للناس ومرآة لهم، وأطرح أسئلة عديدة بمسرحي، وأرى أن الناس يتجاوبون معها، وفي الوقت الذي سأرى فيه أن الناس لم يعودوا يهتمون بهذا المسرح، ويقولون شبعنا من هذا الأسلوب سوف أذهب حينها وأبحث عن أسلوب آخر، أخرجت عدة مسرحيات، وفي

> **نعيش حالة ركود ثقافي في وطننا العربي باستثناءات قليلة**



مشهد من أحد المسلسلات

كل مسرحية عندي هاجس التجديد، إن على صعيد الشكل أو على صعيد المضمون، وفي كل عمل كنت أرى الجمهور يتفاعل ويتجاوب.

■ وهل يتجلى التحديث والتجديد في مسرح المونودراما، في الموضوع فقط؟

– هاجس التطوير والتحديث في المسرح، ليس من أجل المسرح، فالمسرح بالنسبة لي هو وسيلة للتعبير عن نفسي وللتواصل مع الناس، هاجس التجديد والتحديث وإحداث الدهشة والانفعال عند المشاهد هو الهاجس عندي، وما يهمني كـ(فنان) هو التواصل مع الناس.. أريد أن أحكي له حكايتي.. وأريد أن يسمعني أحد ما، وأكبر متعة عندي، هي عندما أسترق السمع عند خروج الناس من المسرح أو عندما يخبرني أحدهم أن العرض حرض الناس لأن يطرحوا أسئلة.. وأن بعضهم يحاول أن يجيب عن الأسئلة التي طرحتها، وهنا أشعر بأنني وصلت إلى الغاية الأساسية من العرض، وهي أن يكون الناس قد استمتعوا بالعمل وفرحوا وتفاعلوا معه، فضلاً على أنه استفزهم وحرضهم على طرح الأسئلة، أو الإجابة عنها ولم يكن مجيئهم لمجرد التسلية فقط.

■ الى أي مدى تلتزم بحرفية النص في المونودراما؟

– بما أنني أكتب نصوص الأعمال التي أقدمها، فمن الطبيعي قبل الكتابة على الورق، أن يكون فيه كثير من الارتجال، في البداية أكتب عشر صفحات بخط اليد، ثم أبدأ الارتجال حتى أصل إلى نحو ٢٠ صفحة والتي تمثل نص العمل، هذه مرحلة أولى، وأثناء التمارين تتغير أشياء كثيرة.. أرتجل أشياء كثيرة، بمعنى أنه على المسرح يكتب النص مرة ثانية، وتكون هذه النسخة الأولى عن النص النهائي.. في العرض الأول والثاني والثالث والرابع، يعاد النظر بالنص من خلال العلاقة مع الجمهور، ولكن في الأسبوع الثاني لعرض المسرحية، يكون النص، قد وصل إلى حالته النهائية المكتملة نسبياً من وجهة نظري.

■ وكيف تتعامل مع نص لكاتب آخر؟

– المسرح هو فن الممثل، سواء كنا نقدم مونودراما أو مسرحية حوارية عادية، وأنا كممثل لست مثل الببغاء، إذا كان النص يناسبني بإحساسي وعقلي، أقوله كما هو وإلا سأعيد صياغته بما يتناسب معي، لأنني أنا الممثل الذي سأتواصل مع الناس، وهذا يكون بحوار مع كاتب النص ومع المخرج في آن معاً، إلى أن نتوصل إلى صيغة تريحني كممثل. ففي النهاية الممثل هو سيد الخشبة، مع الاحترام الكبير للمخرج أو الكاتب، وباعتقادي أن نص المونودراما تحديداً، يجب أن يكتبه الممثل نفسه.


من مسرحية «وحشة»


روجيه عساف

■ تغلب اللهجة العامية على مسرحياتك بشكل عام...

– لأنك إذا أردت أن تكون صادقاً في انفعالاتك وتعبيرك عن أحاسيسك، يجب أن تتكلم باللهجة العامية، التي تتحدث بها في حياتك اليومية. ونرى أحياناً أحدهم يلقي خطاباً بالفصحى، وفي لحظة معينة عندما ينفعل فيترك الفصحى ويتكلم بلهجته المحكية، لأنه في هذه اللحظة انفعل وكان صادقاً فتكلم بلهجته العامية.. العرب الذين يتكلمون بلغات أجنبية، نراهم في لحظة معينة، عندما تستفزهم بأمر ما، يتحولون للحديث بالعربية.

في المسرح هناك أمران أساسيان هما الزمان والمكان، من بداية المسرحية يجب أن تقول أين أنت، وفي أي زمن.. في المسرح تقول أنا هنا.. والآن.. وبالتالي يجب أن أخاطبك على المسرح كما أخاطبك في الشارع وفي الحي، وعندما أكتب بالفصحى، أكتب عن الـ (هو) وليس الـ(أنا)، العقل يعمل حتى يحول المشاعر والأحاسيس إلى لغة فتصبح إلى حد كبير عقلانية وليست حسية عفوية انفعالية، هذا الأمر ينطبق على المسرح، المسرح الحقيقي حتى يتواصل مع الناس بالمفردات واللغة والأحاسيس، التي يعبرون فيها.

> **أسهمت في تأسيس (مسرح الحكواتي) من أجل مجتمع معاصر ومتطور**

> **اتجاهي إلى فن المونودراما استكمال لدوري في مسرح الحكواتي**

أصوات

الحلم والواقع في
مسرح ألفريد فرج


أنور محمد

مسرح الكاتب والقاص والناقد المصري ألفرد فرج (١٩٢٩- ٢٠٠٥) يشتغل على اتّساع فكر التنوير وعمقه، بما يقوّي النشاط الاجتماعي والثقافي بين الناس، فلا يدمّر التقاليد، باعتبارها المساحة التي تمارس فيها الروح ألعابها، فلا تغترب، في المكان والزمان السياسي والاقتصادي الذي يحوّلها إلى شيء، يشيّئها، وذلك في أغلب مسرحياته التي جاوزت ثلاثين مسرحية، بدءاً من مسرحية (صوت مصر) وهي من فصلٍ واحد كتبها سنة (١٩٥٦)، ونال عنها الجائزة الذهبية من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، إلى أوّل عرض له على خشبة المسرح (سقوط فرعون). أو ما تلاها من مسرحيات، مثل: (حلاق بغداد ١٩٦٣)، (سليمان الحلبي ١٩٦٥)، (عسكر وحرامية- علي جناح التبريزي وتابعه قفة ١٩٦٩)، (الزير سالم ١٩٦٧)، (النار والزيتون ١٩٧٠)، (رسائل قاضي إشبيلية، السندباد- جواز على ورق طلاق- غراميات عطوة أبو مطوة ١٩٩٤)، (الأميرة والصعلوك ٢٠٠٣).

وتعتبر مسرحيته (حلاق بغداد) التي كتبها في فترة اعتقاله من (١٩٥٩ إلى ١٩٦٤)، وقدّمها في سجن الواحات، وقام بتمثيلها عدد من المعتقلين السياسيين، ومن بينهم الناقد محمود أمين العالم، المسرحية الأمّ التي وضعته في مقدّمة كتّاب المسرح العربي، وكان استمدّ أحداثها من حكايات (ألف ليلة وليلة) المليئة بالمغامرات، بالمجانين والعقلاء، الذين أفعالهم إنّما تصير بطولية وأسطورية بسبب شجاعتهم.

على أنّ مسرح ألفرد فرج كانت أحداثه مستمدّة من التاريخ العربي الإسلامي، أو من الأحداث الحياتية المعاصرة، فهو مسرح مليء بالحركات والإشارات والإيقاعات، لأنّه مسرح أفعال ومواقف؛ إن في (حلاق بغداد) أو (الزير سالم) أو (سليمان الحلبي) أو (أقنعة القلق) أو (النار والزيتون) أو (أغنياء فقراء ظرفاء)، فهو يذهب إلى تعميق وعي المتفرّج بالذات؛ ففي (حلاق بغداد) التي جاءت في فصلين وحكايتين (يوسف وياسمينة) من كتاب (ألف ليلة وليلة)، و(زينة النساء) من كتاب (من المحاسن والأضداد) للجاحظ؛ يرى ألفرد فرج أنّ الناس متساوون بالطبيعة، والعدالة حقّ يوزّع بين الناس بعدالةٍ كي يسعدوا بوصفهم عقلانيين، لا بلهاء ولا معتوهين، والحريّة ضرورة وليست شرّاً أو ثياباً قرضها الفأر. جدّ وهزل، سخرية لاذعة، فأبو الفضول حلاق بغداد، برغم التضييق على لقمة عيشه، ومحاربته، لمواقفه ضد الظلم والقهر الاقتصادي والاجتماعي، لا يستسلم، فيتمّ سحب رخصة عمله بالحلاقة كعقاب أوّل، فيشتغل حمّالاً/ عتّالاً، وهي مهنة لا توافق بنيته الجسدية والفكرية، فتتمّ ملاحقته وسحب الرخصة منه. فنرى كيف يرينا ألفرد فرج الانحطاط والذل الذي يلحق بأبي الفضول نتيجة مواقفه المبدئية، إلاّ أنه لا ييأس ولا يستسلم، فيشتغل متسوّلاً. فنرى الفعل الدرامي كيف ينمو ويكبر؛ فأبو الفضول؛ هذا الفضولي الذي يحشر أنفه في كلّ شاردة وواردةٍ منتصراً للحق والعدالة، يدرك أنّ هناك تمايزاً بين الفقراء والأغنياء، والإناث والذكور، والخير والشر، ولكن ما لا يقبله (عقل) أبو الفضول، هو أنّ لا أحد يولد سيّداً أو عبداً؛ إنّما يولد إنساناً وله حقوق فطرية، وهذا ما يدفع أبا الفضول للدفاع عن حقّ يوسف وياسمينة في الحب.

في مسرحية (علي جناح التبريزي وتابعه قفة)؛ علي يفقد ثروته، لكنّه يستعيدها بالحلم، يعالج الواقع الذي آل إليه بالخيال، فيسرح بخياله نحو بلادٍ ليست بلاده، واعداً أهلها بأنّ قافلةً تتبعه محمّلة بثروات، فتدب الحياة فيهم وينشطون، فيما تابعه (قفة) يعارضه، فقسوة الواقع لا تفارقه. يصطدمان، سرعان ما يتفقان على أنّ الحلم هو ما يساعد الإنسان على تحمّل قسوة الواقع، فيدعوان الناس إلى العمل، تدور عجلة الحياة فتزدهر الصناعة والزراعة والتجارة، ويقوم التبريزي بتوزيع ثرواتها على السكان.

ألفرد فرج؛ وإن خيّل في التفكير في هذه المسرحية، فهو يستند إلى العقل، وإلى الحماسة الذاتية للشخص، هنا التبريزي وتابعه، في التعبير عن مشاعره وعذاباته وغاياته وحالته الروحية، وفيما يودّ فعله، فنرى التبريزي وقد اصطدم مع الواقع، فاستدعى أفعالاً تخيّل أنّه فعلها، وهذا لا يتناقض مع جوهر الدراما، فالتخييل جزء من الفعل الدرامي. والتبريزي كما يقدّمه ألفرد فرج، يبدو أنّه حامل حيّ لمطلب شعبٍ؛ مطالب أمّة، وليس مطالب فرد، والحلم فعل حيّ، بإمكانه الضغط على الواقع، وهذا ما يريد قوله ألفرد فرج.

المسرح عند ألفرد فرج يقدّم وعياً للتاريخ، كونه استمراراً للماضي، إنّما بـ(حاضر). ففي مسرحية (الزير سالم) التي كتبها عام (١٩٦٧)، يأخذ ألفرد فرج شخصيةً تاريخيةً شديدة الخصوصية والتفرّد، تجمع ما بين الفارس النبيل الذي تخلّى عن الملك لأخيه كليب، والذي قتل غيلةً وغدراً بسيف جسّاس شقيق زوجته الجليلة، وبين الشاعر الصعلوك الذي لا يقبل بأية فدية من قبيلة البكريين أبناء عمومته الذين قتل جسّاسهم كليبه، والذين عرضوا على الزير فديةً ألفي ناقة واثنين من أشجع أولاد مرّة ملكهم، فيرفض الزير سالم ولا يرضى إلاّ بأن يعود كليب (حيّاً)، وهذا مطلب مستحيل؛ أو كما يقول الزير إنّه المطلب الذي يحقّق العدل، والعدل الكامل هو ما يريد. ألفرد فرج يفرجينا في هذه المسرحية كيف ينتقل الإنسان في الحرب والسلام من الحريّة إلى الضرورة، فالإنسان مهما ثار واندفع وانتقم، فإنّما هو (روح) تحمل متناقضاتها، وصراعها إنّما هو ما يولّد الحركة، ويدفع إلى تطور الحياة، ذلك على أساسٍ عقلي. الزير سالم لم يشعر بالعجز، هو حارب، ثأر، انتقم، ولكن؛ وإن صالح، إلاّ أنّ قضيته لم تنته، ومطالبه العادلة لا تموت حتى وإن مات أبطالها.

> **يشتغل على فكر التنوير وعمقه الاجتماعي والثقافي**

الفيلم العربي الوحيد ضمن القائمة القصيرة للأوسكار في نسختها الـ(٩٣)

«الرجل الذي باع جلده»

من بين تسعة أفلام عربية رشحتها بلادها، للمشاركة في سباق الأوسكار ضمن نسخته الـ(٩٣) لعام (٢٠٢٠-٢٠٢١)، لم يصعد سوى الفيلم التونسي (الرجل الذي باع ظهره) the man who sold his skin) بعدما أعلنت أكاديمية فنون وعلوم الصورة الأمريكية، عن اختياره ضمن (١٥) فيلماً من مختلف دول العالم في القائمة القصيرة الأولية فئة أفضل فيلم أجنبي روائي طويل.


أسامة عسل



وبرغم استبعاد ثمانية أفلام عربية، فقد طرحت قضايا إنسانية ناقشتها بحرفية فنية عالية، وحققت نجاحات لافتة للانتباه في مهرجانات كبرى، باعتبارها تجارب سينمائية مهمة، مثل الفيلم الفلسطيني (غزة مونامور) للأخوين ناصر وعرب طرزان، والذي تعرض لواقع مدينة (غزة) دون شعارات سياسية، من خلال قصة حب، تجمع بين صياد ستيني وحائكة ملابس، وقد فاز بجائزة أفضل فيلم عربي بمهرجان القاهرة السينمائي خلال دورته الـ(٤٢)، وكذلك فيلم (٢٠٠ متر) للمخرج الأردني أمين نايفة، وطرح قضية الجدار العنصري الذي أقامته إسرائيل، والذى يحول دون لقاء زوج وأسرته، بينما لا يبعده عنهما أكثر من مئتي متر فقط.. وقد عبرت أعمال عربية عن حراك الفن السابع في بلادها، ومنها الفيلم السوداني (ستموت في العشرين) للمخرج أمجد أبو العلاء الذي أعاد السينما السودانية للواجهة من جديد، والفيلم السعودي (سيدة البحر) لشهد أمين الفائز بجائزة (فيرونا) للفيلم الأكثر إبداعاً بمهرجان البندقية السينمائي، وجاءت أعمال أخرى لتحظى بشرف التمثيل لا أكثر، مثل الفيلم المصري (لما بنتولد) للمخرج تامر عزت، والجزائري (هليوبولس) للمخرج جعفر قاسم، واللبناني (مفاتيح مكسرة) للمخرج جيمي كيروز، والمغربي (معجزة القديس المجهول) للمخرج علاء الدين الجم.

يأتي اختيار الفيلم التونسي لمخرجته (كوثر بن هنية) بعد سلسلة من النجاحات والجوائز والمهرجانات المهمة التي شارك بها، والتي بدأت بعرضه العالمي الأول خلال الدورة الـ(٧٧) لمهرجان البندقية السينمائي، وقد حظي باهتمام لافت، وتوج بجائزتين هما (أديبو كينج للإدماج)، و(أفضل ممثل لبطله السوري يحيى مهايني)، كما تم اختياره ليعرض في حفل افتتاح مهرجان الجونة السينمائي (أكتوبر ٢٠٢٠)، وفاز في المهرجان نفسه بجائزة أفضل فيلم عربي طويل، وعرض بافتتاح مهرجان

مالمو (٢٠٢٠)، وكذلك في افتتاح الدورة المجمعة لأيام قرطاج السينمائية الماضية، إضافة إلى تقديمه عبر منصة أيام بيروت السينمائية.

في عملها الطويل الثاني (الرجل الذي باع ظهره)؛ تطرق المخرجة كوثر بن هنية مساراً مختلفاً، بفكرة لامعة بعيدة عن مجتمعها التونسي الذي طالما طرقته في أفلامها.. تساؤلات عديدة تطرحها تفجر الكثير من القضايا والأزمات التي يعيشها اللاجئون في كل مكان، ويعانيها السوريون إثر الحرب الدائرة التي دفعتهم للهرب من جحيمها.

تتشابه الفكرة في ملمحها الأساسي مع ما طرحه الفيلم المصري (محمد حسين) للممثل الكوميدي محمد سعد، الذي عرض قبل عامين من إخراج محمد علي، وتناول في إطار فانتازي قصة رسام مصري شهير، يعود بعد سنوات ليرسم لوحته الأخيرة على ظهر سائقه، ويتعرض هذا الشخص لمساومات عديدة للحصول على اللوحة بعد مقتل الفنان.

اعتمدت المخرجة وكاتبة السيناريو (كوثر بن هنية) على فكرة واقعية انطلق منها الفيلم، لفنان أوروبي (ديم ديلفوي) شاهدت معرضاً له في متحف اللوفر بباريس، ولفت نظرها بالمكان شاب سويدي، وشم الفنان لوحة للسيدة العذراء على ظهره، ما أثار دهشتها وإعجابها في آن، وتأثرت بالفكرة التي سيطرت على خيالها، لتنطلق منها إلى أزمة اللاجئين السوريين، الذين التقت بهم كثيراً. واستعانت بالفنان الأصلي ليظهر خلال مشهد قصير مجسداً شخصية موظف شركة التأمين، الذي يقوم بتقييم ظهر اللاجئ، لتجمع المخرجة في فيلمها بين عالمين متناقضين، الأول يعج بالمعارض الفنية ويكشف كواليسها، والثاني يعكس معاناة اللاجئين.. مبتعدة فيه


مشهد من الفيلم

عن انشغالاتها بالشأن التونسي، الذي تعوّدت طرحه في كل أفلامها، على غرار: (على كف عفريت) و(زينب تكره الثلج) و(شلّاط تونس) وغيرها..

عبر اللقطات الأولى للفيلم، تبدو الحياة أكثر بهجة، نتعرف إلى (سام) الشاب السوري، الذي يعيش قصة حب مع مواطنته عبير، ومع تدهور أوضاع الحرب في بلادهما، تتزوج عبير وتهاجر إلى بلجيكا، بينما يضطر (سام) للهرب إلى لبنان، دون وثائق رسمية، ويسعى للحصول على تأشيرة للسفر إلى أوروبا للحاق بحبيبته.. يتردد الشاب على المعارض الفنية في بيروت ليتناول الطعام والشراب الذي يقدم لرواد المعرض، وتلوح له فرصة استثنائية، حين يلتقي في أحد المعارض بفنان أمريكي معاصر يعرض عليه صفقة تغير مسار حياته، ويجد (سام) في هذه الصفقة الوسيلة الوحيدة لحصوله على التأشيرة، التي ستمكنه من السفر.

اختيار بطل الفيلم لم يكن بالأمر السهل، فقد أجرت هنية (casting) لعشرات الممثلين، بحثاً عن ممثل سوري بمواصفات خاصة، يؤدي بعض مشاهده باللغة الإنجليزية، لكن بلكنة عربية، حتى عثرت على (يحيى مهايني) الذي خاض بهذا الفيلم أولى تجاربه في السينما العربية بعدما شارك بأدوار صغيرة في أفلام قصيرة بكندا، وتحمّل (مهايني) العبء الأكبر من الفيلم، فهو البطل الذي باع ظهره، ضمن صفقة


يحيى مهايني

المخرجة كوثر بن هنية

(٨) أعمال عربية تستبعد برغم تناولها قضايا إنسانية

(مونيكا بيلوتشي) إيطالية شقراء في عيون كوثر بن هنية

نهاية سعيدة غير متوقعة داخل شوارع مدينة (الرقة)

تعيد له حريته، هذا الشاب، صاحب الشخصية المتحررة، الذي يواجه قيوداً وضغوطاً غير محتملة.

تعد النجمة الإيطالية (مونيكا بيلوتشي) هي مفاجأة الفيلم، في أول مشاركة لها بعمل سينمائي عربي، فتجسد بفهم وحساسية شخصية المسؤولة عن تنظيم المعارض، التي لا يعنيها سوى السعي للحصول على اللوحات الأكثر قيمة وسعراً، وتقوم بالترويج للوحة الفنان على ظهر (سام)، وتظهر (بيلوتشي) بملامح شقراء بناء على رؤية المخرجة، لتكون أكثر ملاءمة لشخصية (ثريا)، وتضيف حضوراً كبيراً للفيلم بأدائها الناعم، وبرغم مساحة دورها المحدودة، لم يكن إقناعها بالفيلم أمراً صعباً، بعدما قرأت السيناريو وأعجبت به، وأبدت موافقتها عليه، بعدما شاهدت فيلم (كوثر بن هنية) السابق (على كف عفريت).

تتصاعد أزمة البطل (سام) حين يحقق العمل المرسوم على ظهره شهرة كبيرة، ليكشف الفيلم صراعاً بين محترفي أسواق الفن وتجار التحف في مزادات كبرى، عندما تقدر اللوحة المرسومة بمبالغ خيالية، ويتفجر صراع بينهم، وبين ناشطي حقوق الإنسان الذين يجدون في الرجل الذي باع جلده (حسب الترجمة الحرفية لعنوان الفيلم) تعدياً على إنسانيته.

ووسط المزاد المقام حول اللوحة، يصرخ مفوض هيئة اللاجئين في وجه (سام): أنت عار على السوريين!! ليغرق البطل في خجله، ويشعر بأنه خسر حريته مرتين، وبينما القاعة تضج بالحضور، وفي ذروة حنقه وشعوره بالمهانة، ينزع البطل حزام بنطاله، ويصوبه في وجه الجميع، ما يثير ذعرهم وهرولتهم خارج المكان، غير أن المخرجة، أرادت نهاية سعيدة غير متوقعة للفيلم، عاد فيها البطل مع حبيبته إلى شوارع مدينة الرقة السورية، ليبدو كما لو كان حلماً.

لا تتوقف براعة (كوثر بن هنية) عند حد كتابة سيناريو متماسك، واعتمادها أسلوب سرد مغايراً لمشاهد ولقطات تضج بالحيوية، وتتسم بإيقاع مناسب، ولا عند حد إدارة ممثليها بكفاءة، وإنما أيضاً في استعانتها بفريق فني عبّر عن رؤيتها وأسهم في تأكيد قوة الحدث، من بينهم مدير التصوير كريستوفر عون، والمونتاج لماري هيلين دوزو، والموسيقا الموحية لأمين بوحافة،


مشهد من الفيلم

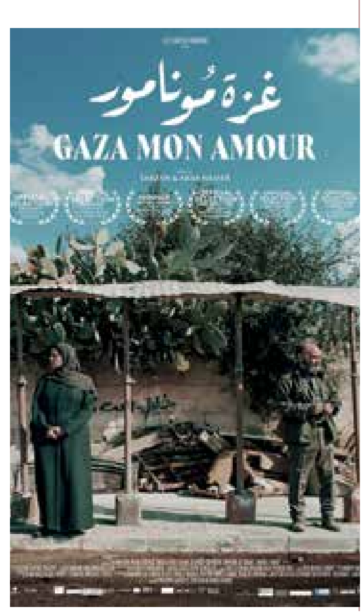
التي عبرت بصدق عن تناقضات الحالة التي يطرحها الفيلم.

تعدد جهات الإنتاج والدعم، بات خياراً مهماً لدى صناع الأفلام الطموحين لتحقيق رؤاهم الفنية دونما تنازلات، لذا فقد شاركت في إنتاج هذا الفيلم سبع دول هي: تونس، فرنسا، بلجيكا، السويد، ألمانيا، المملكة المتحدة، والمملكة العربية السعودية، حيث حصل على دعم من مهرجان البحر الأحمر السينمائي ضمن (برنامج جدة فوكس)، كما حصل على دعم منصة الجونة ضمن المشروعات قيد التطوير قبل عامين.

صعود فيلم (الرجل الذي باع ظهره) ضمن القائمة القصيرة الأولية لمسابقة الأوسكار، في نسختها الـ(٩٣) التي تعلن جوائزها يوم (٢٤) أبريل الجاري، بدلاً من موعدها المعتاد في شهر فبراير من كل عام، لظروف جائحة كورونا، لم يأت من فراغ، فاختيارات الأفلام تعتمد بالدرجة الأولى على قوة السيناريو، وردود أفعال النقاد، والإيرادات التي يحققها الفيلم، وإن كان هذا المقياس الأخير لن يعول عليه هذا العام، في ظل إغلاق صالات السينما، واعتماد الأوسكار لعروض المنصات لأول مرة.

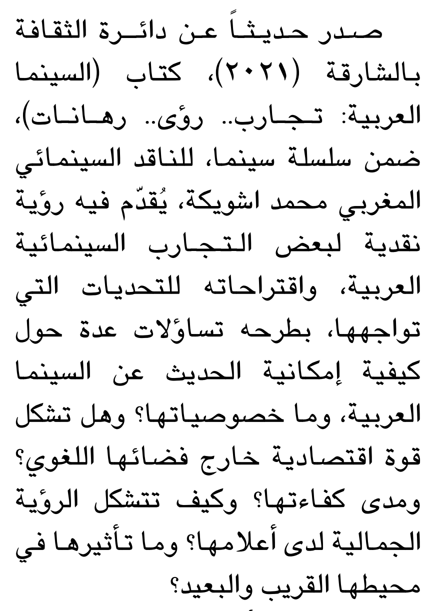
وسواء نجح الفيلم في الوصول للقائمة النهائية القصيرة أم لا، فإننا بصدد تجربة سينمائية مهمة لمخرجة عربية، نجحت في تقديم فيلم يطرح قضية إنسانية بإمكانات عالمية، ما يجعله أحد أهم الأفلام العربية التي ولدت في ظل ما يتعرض له العالم حالياً، من هجمة شرسة لفيروس (كوفيد ١٩).

موسيقا أمين بوحافة عبرت بصدق عن تناقضات الأحداث



غلاف فيلم غزة مونامور

رؤية



السينما العربية

تجارب.. رؤى.. رهانات



أبرار الآغا

صدر حديثاً عن دائرة الثقافة بالشارقة (٢٠٢١)، كتاب (السينما العربية: تجارب.. رؤى.. رهانات)، ضمن سلسلة سينما، للناقد السينمائي المغربي محمد اشويكة، يُقدّم فيه رؤية نقدية لبعض التجارب السينمائية العربية، واقتراحاته للتحديات التي تواجهها، بطرحه تساؤلات عدة حول كيفية إمكانية الحديث عن السينما العربية، وما خصوصياتها؟ وهل تشكل قوة اقتصادية خارج فضائها اللغوي؟ ومدى كفاءتها؟ وكيف تتشكل الرؤية الجمالية لدى أعلامها؟ وما تأثيرها في محيطها القريب والبعيد؟

ويرى الناقد أن الصناعة السينمائية العربية متباينة بدرجة كبيرة، حيث تتربع مصر على عرش الإنتاج، بينما تتطور في المغرب بدرجة ملحوظة، وحافظت دول أخرى على إنتاجها القليل كفلسطين ولبنان، بينما تدمر الإنتاج السينمائي العراقي، وتحاول الإمارات شحذ هممها في هذا المجال.

يتضمن الكتاب مقدمة وثلاثة فصول، جاء الفصل الأول بعنوان (قضايا الواقع والإبداع)، وفيه ناقش الناقد محاور عدة، هي: السينما وسؤال التنوير، والتأريخ لمسار السينما العربية، والسينما وقضية اللجوء، والعنف في السينما العربية، وواقع السينما العربية بين هاجس صناعة الصورة الوطنية والاستلاب البصري، وأسئلة السينما البديلة في العالم العربي من الانغلاق إلى الانفتاح على الفنون الأخرى.

> **السينما وسؤال التنوير بين هاجس الصورة الوطنية والاستلاب البصري**

ويرى الناقد أن السينما العربية لم تتناول التنوير بشكل مباشر؛ ولكن مفاهيمه وأسسه تنكشف داخل متون الأفلام، والتي دافعت بطريقة مباشرة أو ضمنية عن قيم المساواة والعدالة والحق والقانون والتسامح والسلام. وفيما يتعلق بملاحظات الناقد حول تأريخ السينما العربية، فيشير إلى قلة الجهود المبذولة للتأريخ للسينما العربية، وقلة الاهتمام الأكاديمي به، وأن التأريخ يتم وفقاً للأفلام والأسماء المهيمنة في السوق السينمائي، إلى جانب بعض العوائق المتعلقة بالتصنيفات والأحكام الخاصة برواج الأفلام، مبيناً أن السينما العربية تناولت العنف بمختلف مظاهره وتجلياته، مستشهداً بثلاث تجارب فيلمية، هي: (في بيت أبي)، و(وجدة)، و(أنا نجوم بنت العاشرة ومطلقة)؛ لبناء تصور شمولي حول ظاهرة العنف وتعنيف المرأة.

أما الفصل الثاني، فجاء بعنوان (رؤى من الداخل)، وفيه يقدم الناقد قراءة لتجارب فيلمية عدة، هي: فكرة الجميل في أفلام يوسف شاهين القصيرة، والبساطة العميقة في فيلم (مدام كوراج) للمخرج الجزائري مرزاق علواش، ورفاهة الجمال وبؤس العنف في فيلم (تمبوكتو) للمخرج الموريتاني عبدالرحمن سيساكو، والموضوع ورموزه في فيلم (السنونوة) للمخرج الكردي السوري مانو خليل، والغناء رمز للتحرر في فيلم (على حلة عيني) للمخرجة التونسية ليلى بوزيد، ومساءلة العلاقة الملغزة للحياة والموت في فيلم (الشجرة النائمة) للمخرج البحريني محمد بوعلي، وأقنعة الثورة الخفية في فيلم (قصر الدهشة) للمخرج التونسي مختار العجيمي، والمقبرة مجازاً سينمائياً في فيلم (آخر الزمان) للمخرجة الجزائرية ياسمين شويخ، وجمالية الانتقال بين الأنواع السينمائية في فيلم (صمت الفراشات) للمخرج المغربي حميد باسكيط.

أما الفصل الثالث، فجاء بعنوان (رؤى من الخارج)، وفيه قدم الناقد قراءة نقدية لمجموعة من الأفلام، هي: مفهوم النمطية السينمائية في فيلم (باريس.. بأي ثمن) للمخرجة الفرنسية ذات الأصول الإيطالية والتونسية ريم خريسي، ورمزية البدائل السينمائية في فيلم (البقرة) للمخرج الفرنسي الجزائري محمد حميدي، وسؤال الهوية الهجينة في فيلم (طواف فرنسا) للمخرج الفرنسي من أب جزائري وأم سودانية رشيد جعيداني، وفيلم (ذيب) للمخرج الأردني ناجي أبو نوار، وفيلم (طعم العسل) للمخرج مانو خليل.

ويرى الناقد أن المخرج العالمي يوسف شاهين يمتلك رؤية كونية لقضايا أفلامه، وأنه استوحى (الجميل) من الأشياء والأدوات، إلى جانب التنويع الوظيفي للتقنيات ودلالات الأشياء، واستطاع أن يلائم اللغة السينمائية مع قضاياه بكل إبداع.

من المحلية تنطلق إلى العالمية

(سييرا نيفادا) فيلم روماني
يمثل الموجة الجديدة من الواقعية


محمد سيد أحمد

في كل عقد من عقود ما بعد اكتشاف السينما، تبرز وتتفوق السينما في بلد ما وتحصد الجوائز ويذيع صيتها.. في الأربعينيات توهجت سينما الواقعية الإيطالية الجديدة، ثم في الخمسينيات تسيدت السينما الفرنسية، بحيويتها الشبابية والموجة الجديدة، وتألقت السينما التشيكية بمخرجين جددوا شباب السينما، وفي السبعينيات تألقت السينما الألمانية، لتعرف السينما الإيرانية الازدهار في التسعينيات.



وفي بداية الألفية الثالثة، قفزت السينما الرومانية ولفتت الانتباه، وحصدت العديد من الجوائز في مهرجانات معروفة؛ فعلى سبيل المثال، فيلم (موت السيد لازاريسكو) للمخرج كريستي بيو، ترشح لـ(٣٤) جائزة عالمية في مهرجانات وجمعيات سينمائية فاز منها بـ(٢٨) جائزة، من ضمنها السعفة الذهبية في مهرجان ترانسلفانيا السينمائي، وفاز فيلم (لا تلمسني) للمخرجة أدينا بينتيلي بجائزة الدب الذهبي لأفضل فيلم في مهرجان برلين السينمائي الثامن والستين، وفاز فيلم (أريد الصافرة) في مهرجان ترانسلفانيا السينمائي، وفاز فيلم (حالة الطفل) للمخرجة كاتالين بيتر في مهرجان برلين السينمائي الدورة (٦٣)، وفاز فيلم (٤ أشهر ٣ أسابيع ويومان) للمخرج كريستيان مونجيو، بجائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي (٢٠٠٧)، ومؤخراً حصل المخرج رادو جوده البالغ من العمر (٤٣) عاماً على جائزة الدب الذهبي في الدورة الحادية والسبعين في مهرجان برلين السينمائي بفيلمه (باد لاك أو رلوني بورن).

السينما الرومانية في موجتها الجديدة، تنحو صوب البساطة الواقعية، حكايات من وسط مجتمع أفراد الطبقة الوسطى، في عهود حيرة الخروج من الديكتاتورية، والولوج إلى عالم مجتمعات الاستهلاك، شخصيات عادية تفتقد النجومية والسطوع، وحوارات رتيبة تقترب من الثرثرات اليومية عن الطعام والشراب والتدخين والرقص والعلاقات، شخصيات ليست نبيلة وليست وضيعة. سينما هزمت التمويل الحكومي، وصاحب الاشتراطات والتمويل الرأسمالي صاحب الإكراهات. اعتمد شباب المخرجين على تكاليف إنتاج بسيطة، وتقشفوا في نصب الديكورات الصناعية الضخمة ليصنعوا أفلاماً من مثل: (موت السيد لازاريسكو– شرق بوخارست– لا تلمسني– ما وراء التلال– الورقة ستصبح زرقاء– حالة الطفل– رحلة كاليفورنيا) وأخيراً الفيلم الذي نتناوله في هذا المقال بعنوان (سييرا نيفادا) من إخراج كريستي، صاحب الفيلم الآخر الجميل (موت السيد لازاريسكو). شارك في الأداء: ميمي برانسكو في دور الطبيب (لاري)، وآنا جيردو في دور الأم (نوشا)، وماريـن جريجور، ورولندو أنجوس، وماريانا أندريه، وبيترا كورنيلا. الفيلم أيضاً من تأليف كريستي بيو، يحكي عن يجتمع أسرة الطبيب (لاري) في منزل الأسرة، والأم تحتفل بذكرى رحيل الوالد، يتجمع (لاري) وأمه وأخته وخالته وزوجها وأبناؤها وزوج الأخت. زمن أحداث الفيلم لا يتجاوز (٤) ساعات من الظهيرة حتى بداية المساء، لنتذكر فيلم كريستي الآخر (موت السيد لازاريسكو) الذي لم تتجاوز أحداثه ساعات منذ بداية الليل حتى الفجر.

تدور أحداث الفيلم داخل شقة من شقق الطبقة الوسطى الرومانية الضيقة، تتحرك الشخصيات من غرفة إلى أخرى وإلى المطبخ والحمام. تفتح الأبواب وتغلق بطريقة متوترة تتصاعد مع نمو الأحداث. الأسرة تعد المائدة حتى يأتي الكاهن ويبارك ذكرى الميت، بتلاوة بعض الأدعية والطواف على حجرات الشقة، وهو يحمل البخور، في مشهد لا يختلف عما يحدث في بيوت حارة مصرية من شيخ متدين، أو في قرية سودانية من متصوف.

تبدأ الحوارات الطويلة في بساطتها الواقعية، حديث يومي عن الأكل والكعك والتدخين، يتأخر الكاهن لنستمع لحوار حاد بين العمة العجوز، المدافعة عن فترة الشيوعية، في مواجهة الابنة ألكاساندرا، الناقمة على عهد الديكتاتورية. يبرع المؤلف في صياغة حوار عميق، فكل طرف لديه الحجج والأدلة على وجهة نظره.

هذا الحوار لا يعكس فقط صراع أجيال، بل هو تعبير عن حيرة الانتقال التي يمر بها






مشاهد من الفيلم

تتبادل الدول الأدوار في تقديم مسيرة سينمائية جديدة من عقد إلى آخر

السينما الرومانية بدأت تلفت الانتباه مع مطلع الألفية الثالثة

تتجه السينما الرومانية نحو البساطة والواقعية والحكايات والتفاصيل اليومية

المجتمع الروماني، من الديكتاتورية إلى الحرية، من نظام الحزب الواحد إلى التعدد السياسي من اقتصاد سيطرة الدولة، إلى اقتصاد الانفتاح والاستهلاك. فهم أصبحوا يتحدثون عن التسوق من (كارفور) أكبر المولات العالمية، وأن تشتري الزوجة أحمر شفاه بثمانين دولاراً، وعندما يحضر الطبيب لاري لوالدته دراجة للرياضة المنزلية بمبلغ كبير من العملات الحرة، تستنكر والدته ذلك، ومظاهر حياة الاستهلاك الجديدة على المجتمع الروماني.. تقول زوجة الطبيب إنها ملّت السفر إلى اليونان وتريد السفر إلى بانكوك. ومن مشاهد الصراع بين الجديد والقديم؛ تستنكر الأم رغبة أبنائها الطعام قبل حضور الكاهن ومباركته للطعام.

من مظاهر التناقض أيضاً، مواقف العمة الشيوعية، ورفضها للطقوس الدينية للكاهن، في مقابلة مع الابن المدمن، المنشغل في محركات البحث الإسفيرية، ومناقشته لفكرة المؤامرة في تفجير أحداث الحادي عشر من سبتمبر، وملاحقته لكل ما يبث، وإصراره على مناقشة قضايا وأحداث لا تجد أدنى تجاوب من الحضور، بل تقابل بالسخرية. يتخلل الأحداث حضور صديقة في حالة صحية سيئة. تتوتر الأحداث بدخول شخصية زوج الخالة المستهتر والذي يحلف بالمقدسات كاذباً.

نجح المخرج في إدارة اللقطات داخل حيز مكاني لا يتجاوز الأمتار، التي هي مساحة الشقة الضيقة، فيما عدا مشهد لدقائق في السيارة خارجاً، ومشهد آخر لا يتجاوز (٥) دقائق في الشارع في ختام الفيلم، دون اللجوء لديكورات ضخمة. كل الموجودات من أسرّة وكراسي وطاولات ومعدات المطبخ والحمام، هي الأدوات الطبيعية، لا توجد إكسسوارات إضافية، والملابس نفس الملابس لكل الشخصيات، ملابس منزلية بسيطة وأليفة. الموسيقا التصويرية هي الأصوات الطبيعية لرنين الهاتف أو جرس الباب أو صوت المياه والإضاءة، أدت وظيفتها فقط دون أي بهرجة أو زخرفة إضافية. كما غاب المكياج كلياً من على وجه طاقم الأداء.

وهنا يبرز السؤال: كيف لفيلم في مكان ضيق ودون ديكورات ودون إضاءة جمالية ودون موسيقا.. أن ينجح في جذب المشاهد للاستماع طوال العرض. بلا شك هذه التلقائية



الواقعية في الأداء المدهش، البعيد عن روح الأداء المسرحي وحرفية المخرج في اختيار اللقطات الطويلة والاعتماد على تكوين صورة جميلة داخل الكادر، وهو يثبت حركة الكاميرا، ويجعل الشخصيات تتحرك دخولاً وخروجاً من الكادر.

ينجح المخرج أيضاً في طرح الأسئلة بطريقة غير مباشرة، يتناول القضايا السياسية، وسط طيات الحكايات اليومية، ويقدم شخصيات في ضعفها الإنساني وخيباتها ولا يدينها أو يصمها بلحام الأخلاقية، فالجميع يخطئ وأبواب التسامح مشرعة للجميع. نجاح الفيلم يستمد قوته من تلك الحكايات الصغيرة اليومية، فمن المحلية تنطلق العالمية.

(سييرا نيفادا) تدور أحداثه حول عائلة رومانية ولا تتجاوز أحداثه سهرة ليلية





من أسواق المدينة

تحت دائرةِ الضوء

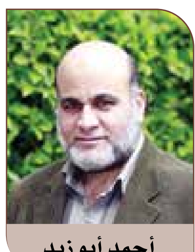
قراءات - إصدارات - متابعات

- «الإسلام في الغرب»
- الواقعية الافتراضية في الرواية العربية
- سينما نجيب محفوظ
- «شرق وغرب» رحلات شائقة تعكس رؤية إنسانية حضارية
- الصراع وسلاسة اللغة والحوار في مسرحية «.. أبو الأفكار!»
- الشِّعْرِيَّة والبحث عن مَنْـزَع المعري

مستشرقة إيطالية تبرز الدور العلمي للحضارة الإسلامية

ريتا دي ميليو.. وكتابها

«الإسلام في الغرب»


أحمد أبوزيد

تعد المستشرقة الإيطالية الدكتورة (ريتا دي ميليو)، أستاذة الدراسات الإسلامية بجامعة روما، واحدة من المستشرقات اللاتي تميزن بالنزاهة العلمية، وهن يبحثن في ثقافة الشرق الإسلامي وحضارته، فقد عاشت وتجولت في مدن العالم الإسلامي، ولم تكتب عن الإسلام إلا بعد أن قرأته ودرسته من مصادره الأصيلة، وعايشت أهله وحضارته، ولذلك جاءت كتاباتها على قدر كبير من الإنصاف، بعيداً عن المواقف المسبقة والأحكام المغلوطة، التي يروج لها نفر غير قليل من المستشرقين عن الإسلام وحضارته.

وهذا الفكر النزيه والمواقف المنصفة، جعلها تقف في خندق أولئك المستشرقين المحايدين، الذين أخذوا على عاتقهم تصحيح صورة الإسلام في الغرب، غير عابئين بالحملات الإعلامية الشرسة، التي يتعرضون لها بسبب ميولهم وآرائهم الداعمة للمواقف الإسلامية.

ولم تتخيل ميليو، برغم علمها، أنها قد تواجه مشكلات خطيرة من جراء الإعلان عن رؤيتها المنصفة للإسلام، فقد تربت وعاشت في العاصمة الإيطالية روما، وتصدع رأسها بالحديث عن الحرية الفكرية، وحرية كل إنسان في تبني الأفكار التي يؤمن بها، وفي الإعلان عن تلك الأفكار بالصورة التي تحلو له، ولهذا فإنها عندما قرأت واقتنعت بالإسلام، سارعت إلى الإعلان عن مدى الظلم الذي يتعرض له هذا الدين في الغرب، ولم تدرك أنها بذلك قد فتحت على نفسها أبواب جهنم، حيث فوجئت بمن يطاردها في عملها الأكاديمي، ويجبرها على تدريس مناهج تشوه الإسلام، وعندما رفضت فوجئت بتعرضها لكثير من الأزمات الوظيفية غير المبررة، الأمر الذي دعاها في النهاية لتقديم استقالتها.

وبرغم المضايقات الشرسة التي تعرضت لها، فإن رؤيتها للإسلام لم تتغير، حيث ترى فيه الدين القادر على انتشال البشرية من أزماتها، وترى أيضاً، أن الغرب ظلم الإسلام كثيراً، بسبب سيطرة الأفكار الصهيونية على كل صانعي القرار في الإعلام الغربي.

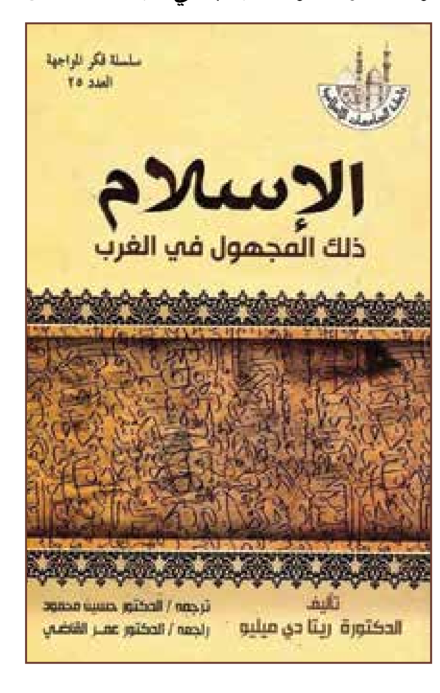
ولدت دي ميليو في جزيرة اسيكا بخليج نابولي، وتخرجت في كلية الآداب بجامعة روما، متخصصة في الشؤون الإسلامية، وعملت أستاذةً لدراسات الشرق الأوسط والعالم الإسلامي، كما عملت لمدة طويلة خبيرة في الشؤون الإسلامية بوزارة الخارجية الإيطالية.

درست اللغة العربية لتعرف الإسلام عن قرب، وذلك بقراءة تراثه باللغة الأصلية التي كتب بها، وقد تعرفت إلى الإسلام في بداية حياتها، التي قضت جزءاً كبيراً منها في العديد من الدول العربية، حيث عمل والدها طبيباً في عدة مستشفيات بالدول العربية، وأعجبت بالإسلام كدين يحث على الفضيلة والأخلاق والتعايش السلمي بين كل الناس، بلا فرق بين أبيض وأسود. تقول: (بالرغم من أنني لم أعتنق الإسلام حتى اليوم، لكن هذا الدين دخل إلى قلبي بشدة، ولعل هذا ما دفعني للكتابة عنه كدين عظيم، حيث حاولت من خلال كتاباتي، أن أعلّم تلاميذي في الجامعة الكثير عن حقيقته وإسهاماته في بناء الحضارة الإنسانية).

وعندما سئلت عن الدافع وراء اهتمامها بدراسة الإسلام قالت: (لعل أهم ما دفعني إلى دراسة الإسلام وعلومه وآدابه وتاريخه وأنا غير مسلمة، هو السعي لمعرفة الحقيقة، من خلال البحث العلمي النزيه، وهذه الدراسة هي التي فتحت أمامي آفاقاً رحبة لمواصلة البحث والدراسة للتعرف إلى الإسلام وحضارته، فضلاً عن أنني حاصلة على درجة الدكتوراه في الآداب العربية والإسلامية، وأقوم بالتدريس في جامعة روما في قسم دراسات اللغة العربية).

ويعد كتابها (الإسلام.. ذلك المجهول في الغرب)، من أهم مؤلفاتها التي حظيت باهتمام كبير في الوطن العربي والعالم الإسلامي، وأثارت ردود فعل إيجابية، فقد كان حصيلة لقراءات متعددة عن الإسلام وعلومه وآدابه، خاصة اللغة العربية والتاريخ الإسلامي وسيرة النبي الكريم.

تقول عنه: (لقد قرأت معظم ما كتب عن الإسلام في الغرب، فترسخ لدي أن الإسلام دين عظيم، وأنه تعرض لظلم كبير عندما ترك العنان لجهات إعلامية غربية موجهة بالإساءة إلى الإسلام ورموزه الدينية، فقررت نشر كتاب يقدم حقيقة الإسلام للمواطن الغربي الذي أسهمت عوامل عديدة في تضليله وتشويه معلوماته عن الإسلام وإساءة علاقته بهذا الدين، ومن ثم التزمت الموضوعية في الكتابة عن الإسلام، الذي يدعو إلى السلام بين أتباع العقائد السماوية، وينهى عن التعصب والكراهية والعنصرية. ولعل إعجابي بهذه المبادئ



الجميلة، هو ما دفعني إلى تأليف كتاب عن الإسلام حاولت من خلاله أن أكشف عن الكثير من الجوانب الإيجابية في الإسلام الحقيقي، وإسهاماته في بناء الحضارة الإنسانية، والتي تخفى عن الغرب. وكذلك قمت أيضاً بتقديم فكرة شاملة عن العقيدة الإسلامية كما يمارسها معظم المسلمين. وعرضت من خلال كتابي هذا، الإسلام كدين وثقافة وحضارة، بمنتهى الحيادية والأمانة العلمية، كما بينت أن الإسلام كدين سماوي يحث أتباعه على الفضيلة والأخلاق الجميلة والتعايش السلمي بينهم وبين كل الناس، ولا يفرق بين أبيض وأسود أو مسلم وغير مسلم.. الناس جميعاً سواسية وإخوة في الإنسانية).

والكتاب بمثابة شهادة محبة من إنسانة مسيحية لكل مسلم، حيث يقدم فكرة شاملة عن العقيدة الإسلامية كما يمارسها معظم المسلمين، وهو موجه إلى الإيطاليين بشكل خاص، والغربيين بشكل عام، الذين ليس لديهم معرفة عن حقيقة الإسلام أو يعرفونه بطريقة مغلوطة نتيجة الكتابات المشوهة المنتشرة في الغرب بكثرة، والتي أصبحت من دون شك مصدراً إضافياً للخلافات والمنازعات الجارية بين عالمين كانت تربطهما روابط تراثية وثقافية وتاريخية قوية.

ويحتوي الكتاب على جزءين: يتحدث الأول عن الدين الإسلامي بصفة عامة، وعن شخصية النبي الكريم وصفاته، وأركان الإسلام والأخلاق الإسلامية. أما الجزء الثاني؛ فيتكلم عن التاريخ الإسلامي الحديث.

ويعد هذا الكتاب في مجمله جديداً على الثقافة الأوروبية، فهو صادر من أوساطها ويتكلم بإحدى لغاتها، وبالرغم من أنه بدا محايداً في عرض الإسلام كحضارة وثقافة، لكن، ربما للمرة الأولى، يقدمه على أنه دين سماوي، يقف على قدم المساواة مع الأديان السماوية الأخرى.

وتعلن دي ميليو، منذ بداية سطور الكتاب، أنها سوف تكتب عن الدين الذي تحبه وتحترمه، وتعمل على تبليغ محتواه لمن لم يعرفه، ليس لأنها تعمل في مجال الدعوة، بل لما ترى من تعرض الإسلام إلى ظلم كبير من جانب من لم يعرفه من الغرب، وقدم إليه بصورة مشوهة، أحياناً عمداً، وأحياناً عن جهل وضيق أفق.

والمؤلفة تطرح أفكارها بقوة وترد عليها بقوة أيضاً، من دون خوف أو تردد، بل لا تتردد في اتهام كتّاب بني جلدتها بالغرور حيناً، وبالجهل دائماً، فقد وضعت مقدمة لكتابها تعبر فيها عما يجيش في وجدانها من حب وتأثر بالدين الإسلامي، إلى الحد الذي يجعلك تتصور أنها اعتنقت الإسلام بالفعل.

وهي تشير إلى أن الإسلام، لا يمكن أن يحيط به أي كتاب مهما تضخمت صفحاته، فهو يستحق الكثير من الكتب لكي تلم بجوانبه المتعددة، وهو كالماسة لها ألف بريق، وليس من الإنصاف اختصاره في كتاب واحد. وفي هذا إشارة إلى القضايا الكثيرة التي يمكن الكلام فيها عن الإسلام والجوانب المتعددة له، وتبرير للقراءة الموجزة السريعة لهذا الدين، بهدف التعريف، أكثر من الدخول في مناقشات وجدل حول القضايا الخلافية.

وتأخذ دي ميليو بالمنهج العزيز على الغرب، وهو النقدي التاريخي، الذي يحاول أن يتناول الأحداث في الجزيرة العربية، من خلال الترتيب الزمني لحدوثها، وتفسيرها ضمن السياق التاريخي لهذه العصور، دون أن تعطي للبعد الغيبي ثقلاً كبيراً في التفسير، وبرغم هذا فهي تصل إلى نفس النتائج التي يمكن أن يصل إليها علماء الدين، اعتماداً على النصوص المقدسة وحدها، دون تحليلها نقدياً، وضمن السياق الاجتماعي والإنساني والتاريخي لها.

وتفرد المؤلفة جزءاً خاصاً بالرسول الكريم النبي والإنسان، وتقرر فيه أن شخصية محمد هي إحدى الشخصيات الأكثر تفرداً من بين أعظم الشخصيات التي صنعت تاريخ البشرية، ومعجزاته، بالنسبة لمن يؤمن به ولمن لا يؤمن، تعد من الأحداث المذهلة، ولكنه كان هو نفسه المعجزة الأكبر، في شخصيته وحياته.

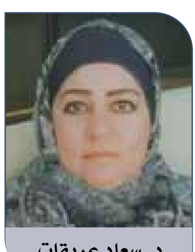
وحول كيفية تلقي الأوروبيين لكتابها ورؤيته المنصفة عن الدين الإسلامي، تقول: (أولاً: لا بد أن نعرف أن معظم الأوروبيين يجهلون حقيقة الدين الإسلامي ودوره العظيم في إثراء الحضارات الإنسانية، بل ودوره العظيم في وصول أوروبا إلى هذه


ريتا دي ميليو

النهضة الحضارية الكبيرة، ولكن للأسف فإن الإعلام الغربي الذي يدين معظمه بالولاء لجهات غير محايدة، نجح في تصوير الإسلام على عكس حقيقته، وفي ظل عجز الإعلام العربي والإسلامي عن تقديم الصورة الحقيقية للإسلام بالطريقة وباللغات التي يفهمها الأوروبيون، توطن في اعتقاد الكثير من أبناء أوروبا أن المسلم إنسان همجي وإرهابي يجب الابتعاد عنه كثيراً، وأنا شخصياً عندما بدأت أعلن وجهة نظري المحايدة والمنصفة للدين الإسلامي وللمسلمين، فوجئت بحالة الاندهاش التي انتابت الكثيرين ممن قرؤوا كتاباتي أو استمعوا لشهاداتي حول الإسلام. ولكن سرعان ما تسرب خبر الكتاب للقائمين على أمر الجامعة وبعض الجهات الكارهة للإسلام، والتي ترفض وجود أي صوت محايد للدين الإسلامي، ومن هنا بدؤوا في التحرش بي بشكل مباشر. ففي البداية راحوا يفرضون عليّ تدريس مناهج محددة مسبقاً، بحيث أجبر على تقديم رؤيتهم التي تُدين الإسلام، وعندما رفضت تدريس تلك المزاعم، ضغطوا علي حتى نجحوا في استفزازي لأقدم استقالتي، وفوجئت بقبولها بأسرع مما كنت أتخيل، لأجد نفسي فجأة دون مورد رزق، وهو ما دفعني إلى السفر والعمل. لكنني برغم ذلك، لم أقطع صلتي بالعمل الأكاديمي، حيث قمت باستغلال تلك المدة التي قضيتها في المنطقة العربية، لدراسة طبيعة الإنسان العربي المسلم، وطبيعة الحياة في المجتمعات الإسلامية).

الواقعية الافتراضية

في الرواية العربية


د. سعاد عريقات

تناول الدكتور محمد محمود حسين، في دراسته النقدية الصادرة حديثاً عن دائرة الثقافة بالشارقة، موضوع (الورقي والرقمي.. الواقعية الافتراضية في الرواية العربية). وجاءت الدراسة لإظهار العلاقة التفاعلية وتجلياتها الجمالية، والتي نشأت بين الفن الروائي باعتباره شكلاً من أشكال الأدب والواقع الافتراضي. وقد تعددت الاتجاهات الفنية في الكتابة؛ فأخذت أبعاداً تعبيرية متنوعة، منها الواقعية، والرومانسية، والرمزية، والسحرية، وجميعها ارتكزت على الواقع، فهو ملاذها للبوح والتعبير لمواكبة التطور التكنولوجي الذي كان له أثر واضح في الحياة والأدب، وقد شكلت نمطين روائيين: الرواية الورقية (الافتراضية)، والرواية الرقمية التفاعلية.

وقد أشار الباحث، إلى أن الرواية الافتراضية قامت على تصوير العلاقة بين الإنسان والواقع الافتراضي نتيجة انتقاله



من فردية الواقع إلى جماعية الافتراض، في حين أن التفاعلية التي لا يمكن قراءتها إلا من خلال الاتصال بالإنترنت، وقد بنت نسيجها الفني على مقومات البنية الروائية، إضافة للمؤثرات التقنية الافتراضية والمستمدة من الوسيط الرقمي من أجل تقديم دلالات جديدة.

وناقشت الدراسة ثلاثة فصول، حمل كل فصل جملة من المواضيع المهمة والعناوين، التي ناقشها وانفرد بها بشرح كل عنوان وتفصيلاته بصورة دقيقة وشاملة، ما أثرى الدراسة وأعطاها صفة الشمولية، إضافة إلى جمالية المواضيع التي تم الحديث عنها، وحمل الفصل الأول عنوان: الواقعية الافتراضية.. المفهوم والماهية في محاولة تحديد أبعاد هذا المفهوم وعلاقته بمنهج الواقعية في مرحلة ما قبل ظهور الإنترنت، وإظهار ملامحه من خلال النصوص الابداعية (الورقية والرقمية).

فيما استعرضت الدراسة في الفصل الثاني رواية الواقعية الافتراضية المقدمة عبر الوسيط الورقي عبر ثلاث محطات قرائية وهي: الموضوع الروائي من منظور افتراضي. وعتبات النص الروائي، وعلاقتها بالواقع الافتراضي. والتقنيات السردية للرواية الواقعية الافتراضية (المكتوبة ورقياً).

وتناول الفصل الثالث تجليات الواقعية الافتراضية في الرواية الرقمية التفاعلية، وحمل هذا العنوان في مضامينه مواضيع عدة ناقشت: الرواية الرقمية التفاعلية.. المفهوم والممارسات، والتقنيات السردية في الرواية الرقمية التفاعلية. والرواية الرقمية وتفاعلية المتلقي.

وقدم محمد حسين أمثلة ونماذج لروايات في مرحلة ما قبل الإنترنت، مستعرضاً المواضيع التي عالجتها، حيث جعلت من التجريب الفني مرتعاً خصباً تقدم فيه رؤاها، فكان الإنسان الأساس،


محمد محمود حسين

وهمومه وصراعه مع الحياة، وقضاياه الاجتماعية، والسياسية، والدينية. الأمر الذي أدى إلى ظهور ما يسمى ببطولة (اللابطل)، وهذا النوع من الروايات جعلت من الفضاء الافتراضي وسيلة للتعبير، فكان من هذه النماذج رواية (في كل أسبوع يوم جمعة) لإبراهيم عبدالمجيد، ورواية (حبيبي أون لاين) لأحمد كفافي، ورواية (إيموز) لإسلام مصباح، ورواية (فتاة الحلوى) لمحمد توفيق، ورواية (أوجاع أون أوي) لأحمد مجدي همام، وغيرهم.. بينما جاءت الرواية الرقمية التفاعلية لتناقش موضوعات عدة؛ منها القضايا الاجتماعية والنفسية، والصراع الحضاري بين الشرق والغرب، والتواصل مع الآخر.

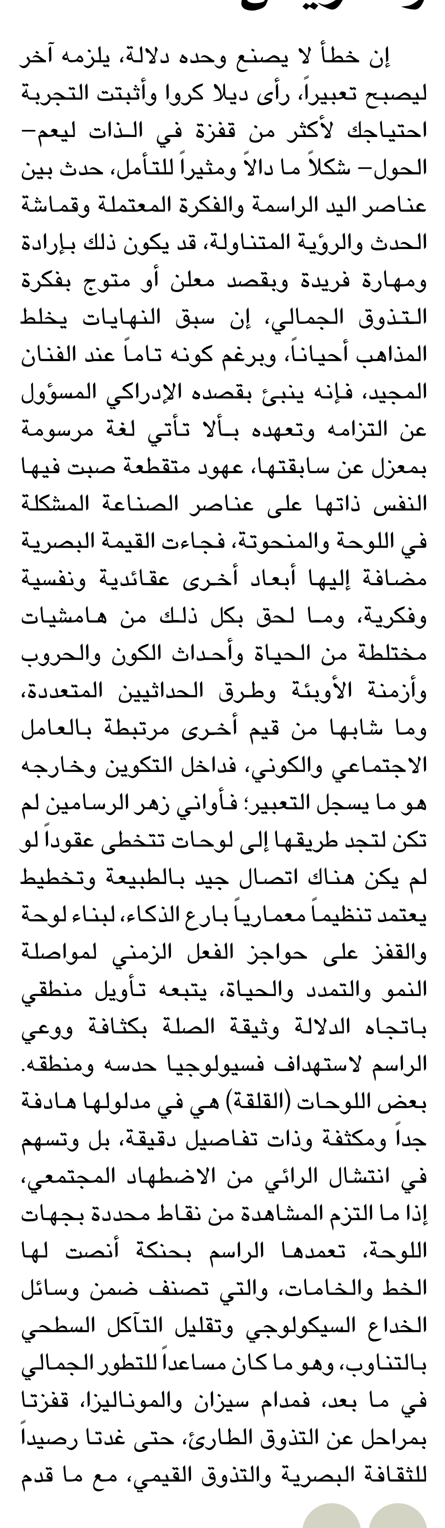
وقدم الباحث نماذج لهذا النمط من الكتابة الإبداعية التي ظهرت في منتصف ثمانينيات القرن الماضي، فكان منها: رواية (الظهيرة) لميشيل جويس. وفي التسعينيات ظهرت أولى روايتين تفاعليتين هما (عشرين في المئة حب زيادة) لفرانسوا كولون، و(الزمن القذر) لفرانك دوفور، و(شروق شمس ٦٩) للأمريكي روبرت أرلانو. وهناك روايات غربية أخرى.

أما على الصعيد العربي؛ فكان الروائي محمد سناجلة، أول عربي يسجل ويقدم هذا النوع من الأدب (الأدب الرقمي)، وجاءت بعد السناجلة تجارب عربية أخرى، منها: (ربع مخيفة) للمصري أحمد خالد توفيق، ورواية (على قد لحافك) للمدونين المصريين: بيانست، وجيفارا، وسولو، ورواية (على بعد مليمتر واحد فقط) للمغربي عبدالواحد استيتو، ورواية (الزنزانة رقم ٠٦) للجزائري حمزة فريرة، وغيرهم..

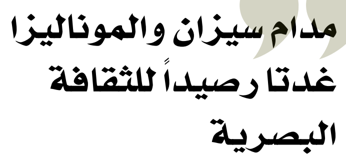
التشكيل بين البعد الضمني وتحريض الحداثة الطارئة



نجوى المغربي



إن خطأ لا يصنع وحده دلالة، يلزمه آخر ليصبح تعبيراً، رأى ديلا كروا وأثبتت التجربة احتياجك لأكثر من قفزة في الذات ليعم– الحول– شكلاً ما دالاً ومثيراً للتأمل، حدث بين عناصر اليد الراسمة والفكرة المعتملة وقماشة الحدث والرؤية المتناولة، قد يكون ذلك بإرادة ومهارة فريدة وبقصد معلن أو متوج بفكرة التذوق الجمالي، إن سبق النهايات يخلط المذاهب أحياناً، وبرغم كونه تاماً عند الفنان المجيد، فإنه ينبئ بقصده الإدراكي المسؤول عن التزامه وتعهده بألا تأتي لغة مرسومة بمعزل عن سابقتها، عهود متقطعة صبت فيها النفس ذاتها على عناصر الصناعة المشكلة في اللوحة والمنحوتة، فجاءت القيمة البصرية مضافة إليها أبعاد أخرى عقائدية ونفسية وفكرية، وما لحق بكل ذلك من هامشيات مختلطة من الحياة وأحداث الكون والحروب وأزمنة الأوبئة وطرق الحداثيين المتعددة، وما شابها من قيم أخرى مرتبطة بالعامل الاجتماعي والكوني، فداخل التكوين وخارجه هو ما يسجل التعبير؛ فأواني زهر الرسامين لم تكن لتجد طريقها إلى لوحات تتخطى عقوداً لو لم يكن هناك اتصال جيد بالطبيعة وتخطيط يعتمد تنظيماً معمارياً بارع الذكاء، لبناء لوحة والقفز على حواجز الفعل الزمني لمواصلة النمو والتمدد والحياة، يتبعه تأويل منطقي باتجاه الدلالة وثيقة الصلة بكثافة ووعي الراسم لاستهداف فسيولوجيا حدسه ومنطقه. بعض اللوحات (القلقة) هي في مدلولها هادفة جداً ومكثفة وذات تفاصيل دقيقة، بل وتسهم في انتشال الرائي من الاضطهاد المجتمعي، إذا ما التزم المشاهدة من نقاط محددة بجهات اللوحة، تعمدها الراسم بحنكة أنصت لها الخط والخامات، والتي تصنف ضمن وسائل الخداع السيكولوجي وتقليل التآكل السطحي بالتناوب، وهو ما كان مساعداً للتطور الجمالي في ما بعد، فمدام سيزان والموناليزا، قفزتا بمراحل عن التذوق الطارئ، حتى غدتا رصيداً للثقافة البصرية والتذوق القيمي، مع ما قدم من لون رينوار وديلاكروا وتأثر جوخ وماتيس بقوة وجرأة تفجر معها الصراخ اللوني عند الانطباعيين وسيمتريا الحداثة الآتية في البعد الضمني، أما حالات المحاكاة التي تعتمد على استدراج عناصر الطبيعة، فالغاية هي ما يشعل الفعل عند الصانع وعمليا التخطيط لرؤية المتلقي، ولذلك فالرمزية والتكعيبية وما لحق بهما قد جاء بتغيير في القليل، مع إضمار التقليد والمماثلة في المحاكاة، وهي في عموميتها تجريد الحالة (الممثلة)، برغم ازدواجيتها عند الفنان، شخوص ديلا كروا بحالات الرومانسية البائسة والظلام اللوني، وانتظار زوجة البحار لفرانك هول، كلاهما يخططان في لوحاتهما لبؤس قلق بين الشخصيات الرومانسية وشقاء انتظار الزوجة بواقعية الهوة الطبقية الصارخة، ويتحمل العمل المشكل الأشكال الضمنية فوق ما يتحمله العمل الصريح كعملي بيكاسو وميرو اللذين اعتمدا الشك وصولاً إلى نسف فكرة المتلقي في الصورة السريالية المزخرفة، وتأتي فكرة القلق المتنقل بين الحركة والخيال لتضمين معطيات الرسم وأدواته عاصفة من العمل التفاعلي، تصنف على أقل تقدير بأنها عمل يشارك في صنع حقبة راوشنبرج، أمبروز وهما وإن بدأا تأسيس جسم خط مختلف فإنهما يلتقيان في مصابيح إضافية مضاءة على فراغ تحريضي من عصف خيال الفنان إلى العمل متربع المغزى، يتفق الخط التشكيلي على أن أفضل اللوحات ما تم نقلها من العالم الحقيقي بآليات الخيال وبإمكانات عمل (مونوجرام) الرائعة. فإذا ما اعتمدت الأشكال القياسية على المنافسة كانت العناصر كلها في حالة من التزامن على سطح اللوحة، قياساً لا يتعدى المنطق ولو بدرجة واحدة، من أجل السخرية من المحاكاة وقد يكون لإحياء لون التتبع للعالم والكون من أجل تجربة ناجحة ومدهشة ومتفردة للإجهاز على آخر أصوات الرومانسية، في تعتيم جريء ومتعمد وخالٍ من العنف عن السبب، وهنا لا بد من استعراض التفاعلات المثيرة بين بيكاسو وكوكوتو وماتيس في طقوس كرنفالاتهم في الحث على حداثة من نوع الإشارة إلى العظمة والحركة والاستفزاز، وكل ما يؤيد التحليل وينحرف إلى اللا جملة واللا لغة، خلافاً واستقلالاً عن درجات التناغم، (المحادثة)، (البقعة السوداء)؛ فعند كاندنيسكي المتجه إلى الداخل في رقصة الأرض تبدو بين تجسيد الخيال فجوات أخرى خيالية واسعة التصور مبنية على استهداف الجذر، مع المبالغة في العكس الأكثر بساطة والأشد تعقيداً، بينما يتمتم بحتمية التوازن داخل الزمان والمكان مفترضاً وجود أبعاد تجسد القناعات وتدفع إلى حل اللغز، ولا عجب أن كل التأثيرات مدعومة وأنها تجسد التنظير وتسحق الآلة مستعيرة عمل دوشامب في كأسه الكبرى وموجز العالمية عند ليجيه، لا شيء يسبق النص الأصلي، ليس انحرافاً بقدر ما هو توزيع لعقل أوروبا، الرسامون يعتبرونها مخزنهم برغم عاريات دوشامب الهابطات من السلم، وإن اعتبر الشكل قيمة فالموضوع هو الأمين، وهو شأن كل لوحة تعد دليلاً على الإدراك بين صانعها ومتلقيها، ولو كان العارض أو المسؤول عن التسويق للبيع أو الرؤية، وخلاف ذلك يعد أمراً ساذجاً تورط فيه المجتمع، ففي صراع الفرشاة تفوز الأفكار باللون وتتحرر موجودات اللوحة من ماديتها ولا يكون للشخوص ملابس تشير إلى معان هزلية، وهو قمة التناقض لما يخلفه المعنى في معناه الكبير المستسلم إلى مصير اللوحة ومبالغات الحداثة الدقيقة ذات الرتب المتنوعة، كما يبدو خطأً رفيعاً لاستغلال الليل وباهت الرؤية وما ينتج من هلوسات مختلطة بأحلام يقظة وخرافات متوارثة وأمراض نفسية، للتعبير عن واقع في اللوحة، قسم المشهد فيها إلى نصفين نشطين بحبكة جيدة بين الهجوم وإعادة حياكة الأفكار بألعاب دالي، والمصالحة بين المتناقضات والتوترات بالمواءمة بين الأفكار والحركة لإعادة تأويل صياغة الرمز ومآلات الشخوص، ودرجات السخط أو الامتنان للحراك الإبداعي بكتلة اللوحة.



مدام سيزان والموناليزا غدتا رصيداً للثقافة البصرية

سينما نجيب محفوظ


نجلاء مأمون

بداية يؤكد الكاتب أن نجيب محفوظ كان عاشقاً للسينما، وأنه نال الكثير من حب الناس بسبب أعماله السينمائية، وأن الشهرة السينمائية لمحفوظ توازي شهرته الأدبية، ولكن إذا ما قارن أحد ذلك بالجزاء الأدبي لوجد الجزاء الأدبي عظيماً جداً.

ويشير الكاتب، إلى أن نجيب محفوظ، لم يكن اللاعب الرئيسي في صناعة أفلامه، إلا أن دوره كمؤلف للعمل الأدبي كان عظيماً في إحداث تطور للسينما، وفي منحها الهوية في طرح الأفكار والقضايا المحلية أو الشخصية الخاصة بها، لأنها تمثل في النهاية بعضاً من عالمة الواقعي ورؤيته وفلسفته الأدبية، فهي سينما نجيب محفوظ بحق وعن جدارة.

ويضيف الكاتب، أن محفوظ قد اكتسب حرفه كتابه السيناريو وبسرعة، في أول فيلمين، ومع الفيلم الثالث بدا تأثير الواقعية المحفوظية في تفاصيل المكان والشخصيات رغم اقتباس القصة من الأدب الفرنسي، وفي الفيلمين التاليين (ريا وسكينة، والوحش) استوحى أحداثهما من وقائع إجرامية حقيقية، تظهر أجواء اجتماعية خالصة أيضاً، بل وامتد ذلك إلى أفلام أخرى مثل (فتوات الحسينية، درب المهابيل، والفتوة)، وهنا ومن خلال تلك الأفلام، يأتي تأثير نجيب محفوظ، ودوره في البداية هو دعم وترسيخ تيار الواقعية في السينما المصرية.



كذلك يرى الكاتب، أن في نفس الوقت، الذي قرر نجيب محفوظ الابتعاد عن كتابه السيناريو، انتبهت السينما إلى أعماله الروائية الأدبية، حيث قام أحد الإذاعيين بتحويل رواية (بداية ونهاية) إلى مسلسل إذاعي، ولاحظ بعدها المنتج السينمائي عبد الحليم نصر أنها رواية مهمة يمكن تحويلها إلى فيلم سينمائي، والجدير بالذكر هو تمسك محفوظ بالكتابة باللغة العربية فكان يرفض كتابه أي نص باللهجة المحلية، وكون ثنائياً مع السيد بدير في أفلام عديدة، وكان عملهما يدور حول كتابة النص للعمل الروائي الأدبي، ويعد عالم نجيب محفوظ منبعاً ثرياً في ريادته الأدبية ذات العمق والتأثر بالمناخ المصري والعربي.

ويبرز الكاتب، فكرة محورية مؤداها، أن الناحية الرقمية تدلل على أن أعمالاً سينمائية مأخوذة عن روايات نجيب محفوظ، جاءت على رأس قائمة أفضل أفلام سينمائية مصرية، أي أن (٢٤٪) من أفلام السينما المصرية حتى عام (١٩٩٥م) قد تضمنت اسم محفوظ، وهو رقم هائل يستحق التأمل والتحليل والقراءة.

وتعد أهم الأفلام التي جاءت على رأس أفضل قائمة من أفلام السينما المصرية، والمأخوذة عن روايات محفوظ، هي (بين القصرين، القاهرة ٣٠، بداية ونهاية)، إضافة إلى أعمال أخرى، لم تحظ بما تستحقه من تقدير نقدي، مثل (زقاق المدق، خان الخليلي، قصر الشوق، والسكرية، السمان والخريف، اللص والكلاب، الكرنك، ثرثرة فوق النيل، أهل القمة، الحب فوق هضبة الهرم)، وهكذا يمكن القول وفق رؤية الكاتب أن نجيب محفوظ


نادر عدلي

قد قرأ لنا قرناً كاملاً في رؤية اجتماعية نفسية عميقة وغنية بعالمها التاريخي، من خلال الزمان والمكان والشخصيات والقيم السائدة، بعبقرية منقطعة النظير وما أخذته السينما المصرية من أدبه، يعد من أهم أفلامها وأكثرها قيمة.

ومن هذه الأعمال مجتمعة وأيضاً أعمال أخرى، تعد من أهم الأفلام للتيار الواقعي، ولا شك أن الإقبال الجماهيري على أعمال محفوظ، سواء التي كتب لها السيناريو، أو التي أخذت عن أعماله الأدبية، أسهمت في تأكيد معاني الواقعية، وإثبات خصوصيتها وتأثيرها العميق، لما تميزت به من قدرة فذة على رسم الشخصيات وتطورها الدرامي.

كما يؤكد الكاتب أن نجيب محفوظ قد صنع حالة من التطور في حركه صناعة السينما، بدعمه المدرسة الواقعية بكل أبعادها التاريخية والاجتماعية والنفسية والنقدية أيضاً، وأشرف على ذلك العديد من رواد المخرجين مثل صلاح أبو سيف، وكمال الشيخ، وعاطف سالم، وحسام الدين مصطفى، وعلي بدر خان، وحسن الإمام، كما أن روايات نجيب محفوظ قد أثرت في هؤلاء الرواد المخرجين، ونتيجة لذلك جاءت معالجتهم لروايات نجيب محفوظ مميزة بالشغف الكبير، وكلها كانت معالجات لقضايا اجتماعية نفسية فلسفية عميقة.

كما يرى الكاتب أن روايات نجيب محفوظ السينمائية كانت تعالج قضايا عالمية، برغم إغراقها في المحلية، وأن عالم نجيب محفوظ الروائي والسينمائي ظل متأثراً بالفكر المصري والعربي.

«شرق وغرب»

رحلات شائقة تعكس رؤية إنسانية حضارية


ناديا عمر

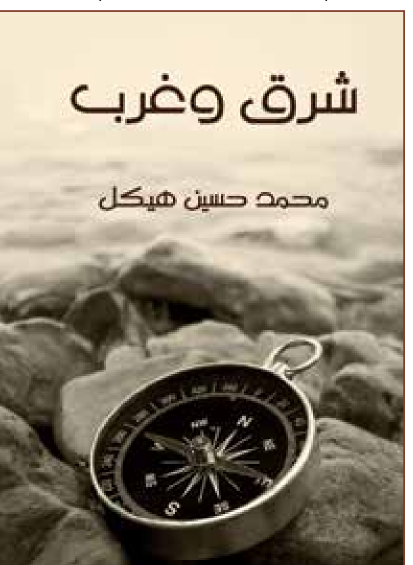
في كتابه (شرق وغرب) تناول د. محمد حسين هيكل، أديب وصحافي وروائي ومؤرخ سياسي كبير، صاحب أول رواية عربية باتفاق نقّاد الأدب العربي الحديث، تقّلد عدة مناصب حكومية رفيعة منها، تولّيه وزارة المعارف ووزارة الشؤون الاجتماعية، كما كان رئيساً لمجلس الشيوخ، ورئيساً لوفد مصر في الأمم المتحدة عدة مرات.

في هذا الكتاب تناول أدب الرحلات وتميز عن غيره بأنه أدب يتجاوز الرصد المعتاد للأماكن والطبيعة، إذ ينصرف اهتمامه إلى الموقع السياسي والاجتماعي والثقافي للأمم.

هذا الطراز الفريد من الكتابة عكس رؤية إنسانية حضارية، إذ إن هيكل لا يبدي فقط اهتمامه بعالم الأشياء، بل ينصرف إلى عالم الأشخاص والأفكار، ليقدم للقارئ صورة متكاملة غير مختزلة عن الحياة الإنسانية، بكل ما فيها من تراكيب وبنى.

قسّم المؤلف رحلات كتابه إلى ثلاثة أبواب هي:

الباب الأول: رحلات بين الأدب والسياسة



الباب الثاني: رحلات إلى الأماكن المقدسة في الشرق الأوسط

الباب الثالث: وداعاً أوروبا

انطلق من مدينة (سترانفورد) القائمة على نهر (إيفون) وسمّاها وطن شكسبير، وبرر مقصده بسبب ما يحيط بها من طبيعة، فهي أول ما تفتحت عليه إنسانية (الشاعر النابغة الخالد خلوداً لا سبيل إلى أن يجني عليه الزمان) على حد تعبيره، ومن خلال جولاته القصيرة فيها قال إنه استطاع فهم شكسبير أضعاف ما كان يفهمه منه من قبل، وأن ينفذ إلى روحه من خلال الطبيعة التي أضافت سحراً وجمالاً إلى عبقريته، فهي ليست الريف الجميل وكفى، ثم ينتقل إلى رحلته إلى باريس في سبتمبر (١٩٣٧م) فيصفها بقوله: إن روح باريس مرح ونشاط وغبطة بالحياة، وكل ما حولها من دواعي الحياة باسم قرير برغم نشاطه وحركته.

وتحدث عن حبّه لمسارح باريس وحرصه على مشاهدة مسرحيات الكوميدي فرانسيز الذي حاز إعجابه الشديد، وذكر أنها أصبحت صلة الحاضر بالماضي فبعض مؤلفيها يرجعونهم لعهد لويس الرابع عشر، وبعضهم الآخر مؤلفون معاصرون لا يمثلون فيها إلا بعد أن ينالوا إعجاب النقاد الفنيين، وإعجاب الجمهور على مسارح مختلفة، بعد ذلك يمكن أن يقر الكوميدي فرانسيز تمثيلها على مسارحها، وإذا قلت بعد ذلك أي بعد سنين من تمثيلهم.

أما رحلة المؤلف إلى برلين فقد أراد أن تكون لندن وباريس معاً، حسب تعبيره، فكما أن في باريس قوس النصر على مدخل (الشانزليزيه)، فليكن في برلين قوس للنصر على مدخل (الإنتردن ليندن)، وفي ميدان يسميه الألمان خصيصاً ميدان باريس، وفي باريس عمود (الفندرم) مطل من بعد على حدائق (التويلري) من ناحية، وعلى ميدان الأوبرا من ناحية أخرى، وبنيت برلين بالذكاء والمثابرة والنشاط لتنشئ في المدينة روحاً هي روح النظام، وبرغم تقليدها لباريس ولندن، فإنها قد جعلت عظمتها وجمالها يأخذان طابعاً خاصاً، فهذه الـ(تيرجارتن)


محمد حسين هيكل

غابة فسيحة جميلة النظافة تنبثق أشجارها وسط برلين، وتقوم منها على حد تعبير الألمان مقام الرئة من الإنسان، وخلال هذه الغابة تتقاطع الشوارع العريضة المتقنة الرصف، كما تجد الطرق الفسيحة المتروكة من غير رصف لرياضة راكبي الخيل، وتجد في ناحية منها حديقة الحيوانات، كما تجد حديقة (الأكليماتاسيون) في غاب بولونيا في باريس.

كذلك وصف الكاتب رحلته الممتعة إلى غرناطة وجمال مناظر السفوح والوديان وغراس الزيتون القائمة عليها، شوارعها فسيحة والحياة فيها بادية النشاط وتبدو على وجوه أهلها سيماء الغبطة والمسرة، وفي قصر الحمراء الذي يقع على هضبة عالية تتحكم في غرناطة من جميع نواحيها، اندهش المؤلف من روعة القصر الإسلامي البديع بأفنيته وردهاته وإيواناته ودواوينه التي لا يحصيها العد، ونوافذه الواسعة تزيده ضياء ونوراً على حد قوله، واللافت للنظر هو روح البهجة التي يتضوّع بها هذا البناء، ولم تنته رحلاته في حدود غرناطة، بل رحل إلى طليطلة وإشبيلية وقرطبة المدن الأندلسية العريقة بتراثها المعماري الإسلامي، وفي هذا الصدد يقول: كنت وأنا أزور هذه الآثار أحس كأن هذا الميراث الضخم كان لي، وأنه سُلب مني.. فضلاً عما ذكره من تشابه في اللغة المحكية والأغاني الفولكلورية مع التراث الموسيقي والأغاني العربية.

كتاب شرق وغرب، د. محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي(٢٠١١م)، ٢٠٦ صفحات من القطع المتوسط.



سوسن محمد كامل

الأفلام القصيرة جداً..
بين الواقع والخيال

برزت فكرة الفيلم القصير جداً في تشيكوسلوفاكيا (السابقة) في نهاية الستينيات من القرن الماضي، حين فاز أحد الأفلام القصيرة جداً بجائزة ذهبية في مهرجان (برنو) السينمائي، وكانت فكرته تدور حول (حرب وقصف في جبهة الحرب، شخص يدافع عن موقعه، تأتيه قذيفة، يجرح، ينقل للمستشفى، يشفى، يعود لجبهة الحرب، تأتيه قذيفة، يموت)، هذا هو سيناريو فيلم جسّد الحرب والإنسان في دقيقة واحدة.

فكرة بسيطة تجسّد بأقل الكلمات، وتحتمل كل الاتجاهات الفنية من التقليدية إلى التجريد السينمائي، وانتهاءً بالسوريالية. بعض الأفلام القصيرة جداً يستغرق عرضها أقل من دقيقة في تناص شديد مع الحكمة العربية القائلة (خير الكلام ما قلّ ودلّ)، يقول أحد النقاد السينمائيين معلقاً (إذا ما عطست أثناء المشاهدة فاتتك مشاهدة الفيلم!)... وهذا النوع من الأفلام يتقاطع تماماً مع القصة القصيرة جداً، التي برع فيها الكاتب الأمريكي (مارك توين)، ومع شعر (الهايكو) الياباني.

قيل إن (الفيلم القصير أشبه بحِكمة، بينما الفيلم الطويل أشبه بمقالة)، فالمتلقي اعتاد الفيلم الطويل مشاهدةً ومتابعة، وقراءةً نقديةً في إطار جغرافيا زمنية ومكانية ممتدة، بينما تبقى جغرافية الفيلم القصير جداً في حاجة أكثر إلى التواصل والاهتمام من أجل تكوين قاعدة تسهم في تنويع وإغناء الثقافة البصرية للمشاهد، فيتذوقه ويتواصل معه، ويقبل عليه على أساس أنه نوع سينمائي له طبيعته المغايرة لطبيعة الفيلم الطويل. فالفيلم القصير جداً فن سينمائي قائم بذاته، له صعوبته النوعية الخاصة، لذلك؛ فإنجازه لا ينبغي النظر إليه من زاوية (محدودية) المستلزمات المادية، أو أنه (خطوة أولى) في الطريق إلى الفيلم الطويل كما يحسب الكثيرون، وهذا نوع من سوء الفهم لهذا النوع من الفن السينمائي الصعب حقاً، والذي لا يمتلك زمامه من لا يحمل فهماً دقيقاً له، وقدرات إبداعية خاصة تساعده على إنجازه.

> الفيلم القصير جداً فن سينمائي قائم بذاته ويتطلب قدرات إبداعية خاصة

وهنا نستعرض بعض الأفلام العربية والأجنبية التي تندرج ضمن سينما الأفلام القصيرة جداً؛ ففي الأردن، لقي الفيلم القصير جداً اهتماماً كبيراً من أبناء الجيل السينمائي الجديد، إخراجاً وإنتاجاً وتمثيلاً؛ ثلاثة أفلام سينمائية إنتاج (٢٠١٧ م) تتراوح مدتها ما بين ثلاث إلى خمس دقائق أنتجتها مجموعة من طلبة السينما: (صدى الحلم، حققوا السلام، هز رؤوس)، تستمد هذه الأفلام موضوعاتها من تفاصيل الواقع وحالات الفرح والحزن والأحلام والآلام، وهي من إخراج المخرجة السينمائية (لور مدانات)، التي اتسم أداؤها بالتلقائية والعفوية من خلال انسيابية حركة الكاميرا والأداء الفردي والجماعي الرائع. ولعل الفيلم الأهم من بينها وعنوانه (صدى حلم) وفكرته تتحدث عن معاناة كاتبة ينتظر صاحب المطبعة إنجاز روايتها التي لم تكتمل نهايتها بعد، لكن المخرجة استطاعت بلغة سينمائية بليغة

> الجغرافيا الزمانية والمكانية للفيلم القصير جداً محدودة وهي أقرب إلى التجريد السينمائي

ومكثفة، إيصال الفكرة بشكل جميل ومقنع خلال ثلاث دقائق فقط!

فيلم (فلافل كارت) الكويتي، من إخراج الشاب عبدالله الوزان، الذي نافس فيه على جائزة الأوسكار لأفضل فيلم متحرك قصير (٢٠٢٠م)، وهو فيلم متحرك قصير من إنتاج رويال تايلز (٢٠١٩م) ومدته (١٤) دقيقة، تدور قصة الفيلم حول بائع فلافل مهاجر وحيد يعثر على زهرة غريبة، وعندما يقترب منها تنبعث دفقة من الطاقة فيه، هذا اللقاء الاستثنائي يثير ذكريات الماضي الجميل عندما كان صبياً صغيراً، وسرعان ما تقاطعت أحلامه السعيدة مع النزاعات والحروب في مفارقة حزينة.

(عزيزتي كرة السلة) (Dear Basketball) فيلم أمريكي تم إنتاجه (٢٠١٧م) ومدته ست دقائق: (عزيزتي كرة السلة، منذ اللحظة التي بدأت فيها بدحرجة جوارب أبي الأنبوبية، أطلقت لعبة خيالية للفوز بالرميات في شكل عظيم.. علمت أن شيئاً واحداً حقيقياً؛ لقد أحببتك حباً عميقاً للغاية، جعلني أعطيك كل ما لدي: من عقلي وجسدي، إلى معنوياتي وروحي).

بهذه الكلمات المؤثرة يفتتح الأمريكي (جلين كين) فيلمه الحاصل على أوسكار أفضل فيلم تحريك قصير، الذي يحكي في مدة لا تتعدى الدقائق الأربع، قصة شغف وعشق لاعب كرة السلة الأمريكي الشهير (كوبي براينت)، المعتزل حديثاً، والذي لعب طوال السنين العشرين لمسيرته الاحترافية، لنادي (لوس أنجلوس ليكرز) يحكي براينت بصوته قصيدة مهداة لكرة السلة التي ألهبت حماسه حينما كان طفلاً، وأعطته الكثير من السعادة شاباً، وها هي تبتعد عنه تاركة إياه وحيداً فيخاطبها قائلاً: قلبي يستطيع تقبل الانتقادات، ونفسي قادرة على مواصلة المحاولات، لكن جسدي يعلم أنه حان الوقت لكي يقول وداعاً.

فيلم السعادة (Happiness) للمخرج البريطاني (ستيف كوتس)، إنتاج (٢٠١٧م)، حصل على جائزة ويبي (Webby Awards) (٢٠١٨م) ومدته (٤) دقائق، قصة الفيلم يتخيل فيها المخرج البشرية على أنها حشد من الفئران، يستهويها الإنفاق والتبذير، وتسحرها عروض التخفيضات ولوحات الإعلانات التسويقية، تتسابق مع الزمن للبحث عن السعادة المفقودة، التي بحكم تعريفها، هي اللحظة التي يتم فيها إشباع جميع رغبات المرء، لكن البشرية تريد المزيد منها دائماً، مثل العديد من الفئران، نحن نبحث عن فتات قهري من السعادة. يزرع المنتجون هذا الفتات في إعلانات عبر الإنترنت وخارجها، يتم تقديم هذا السباق المحموم بطريقة ممتازة من خلال صور السعادة المليئة بالتفاصيل، والبحث القهري وغير المنطقي في كثير من الأحيان لامتلاك أشياء جديدة، وأخيراً المال، الذي يحرك العالم.

فيلم (الثقب الأسود) (The Black Hole) وهو فيلم خيال علمي أمريكي أنتج العام (١٩٧٩م) ومدته دقيقتان وبضع ثوانٍ، فقد شكل تحدياً لصانعه، وهو أن يقدم فيلمه في حدود هذه المساحة الزمنية المكثفة والقصيرة جداً، من خلال الإجابة عن سؤال يطرح فرضية (ماذا لو...؟) وخلاصة الفكرة هي: ماذا لو؟ فوجئ موظف بقي وحيداً في أحد الأيام بمكتبه، وأثناء محاولته نسخ بعض الأوراق في الطابعة شبه المعطلة، تظهر بقعة سوداء على شكل ثغرة فيكتشف ذلك الموظف أن باستطاعته إنفاذ يده من خلالها إلى خزانة الشركة التي يعمل فيها، ليدفعه طمعه إلى ولوج الخزنة، حيث تنغلق أوتوماتيكياً وهو في داخلها.

فالفيلم القصير جداً هو رسالة اتصال تعبيري، تحتاج إلى قدرة كبيرة في الوصول إلى الجمهور والتأثير فيه، والإيحاء بأهمية الزمن كعنصر بالغ الفعالية في البناء الفيلمي، فالإحساس بالزمن يتطلب أن تتوافر لدى المرء قدرة وحس جمالي بالزمن، والتعبير البصري أو السمعي في أقل مساحة زمنية متاحة. ومع ظهور الكاميرات الحديثة، وبرامج المونتاج والمؤثرات الصوتية، أصبح بإمكان السينمائيين الجدد أن ينتجوا أفلاماً لا تتعدى الدقائق الثلاث، وللأسف ليست هنالك مهرجانات سينمائية تعنى بالفيلم القصير جداً، ولا التلفزيونات تستفيد من هذه الأفلام كوصلات قوية ومؤثرة فكرياً وجمالياً بين برامجها لإيصال رسالتها الإعلامية.

> **ظهور الكاميرات الحديثة وبرامج المونتاج والمؤثرات الصوتية ساعد على إنتاج هذا النوع السينمائي الجديد**

> **يحتاج إلى قدرة كبيرة للوصول إلى المتلقي بأقل الكلمات مع التأكيد على أهمية الزمن في البناء الفيلمي**

> **غياب المهرجانات السينمائية الخاصة بالفيلم القصير جداً أسهم في تباطؤ انتشاره**

الصراع وسلاسة اللغة والحوار

في مسرحية «.. أبو الأفكار!»


مصطفى غنايم

تعرض مسرحية (الحمار.. أبو الأفكار!) الصادرة حديثاً (٢٠٢١) عن المركز القومي لثقافة الطفل (مصر) للكاتب والسيناريست وليد كمال، ورسوم الفنان أحمد جعيصة، فكرة أساسية، وهي خطورة ادعاء المعرفة الكاملة، بغية اكتساب مكانة متميزة، ويتمحور حول تلك الفكرة الرئيسة عدد من الأفكار الفرعية الأخرى المتصلة بها، أو المنبثقة عنها مثل: تجاهل نصح الآخرين، والغرور، وعدم التعلم من الأخطاء، وقد استطاع المؤلف أن يشير إلى تلك الأفكار وغيرها، عبر نص مسرحي درامي محكم البناء الفني، من حكاية مشوقة وحبكة متماسكة وأحداث منطقية متسلسلة، وشخوص ينتمون إلى عالم الحيوانات في مسرح الغابة المحبب إلى الطفل، والأنجع في توصيل الرسائل الخلقية والتربوية، ولغة وحوار يمتازان بالسلاسة والبساطة، والبعد عن التعسف أو الافتعال، فضلاً عن ترصيع ذلك ببعض الأناشيد والأغاني الموزونة، تحقق انسيابية النص وجمال الإيقاع نشداناً



لإمتاع المتلقي / الطفل وجذبه وتشويقه.

فالمسرحية التي تدور أحداثها في الغابة بطلها الرئيسي ذلك الحمار العالم، أو بالأحرى مدعي العلم والإحاطة والنباهة، والذي استطاع المؤلف أن يسرد حكايته عبر صراع متواصل يضمن حيوية النص وإحكامه وتشوق المتلقي وحضوره، وهو ما نطالعه منذ العتبة الأولى (العنوان)، فكيف يكون الحمار المشهور بقلة الفهم والغباء أباً للأفكار، وقد أسهمت بعض العلامات السيميائية، في نقل تلك الحيرة، منذ استخدم المؤلف نقطتين عقب كلمة الحمار (..) لتنطق الكلمة مفردة، وتردف بالجملة التي تتمم العنوان (أبو الأفكار) وما يتلوها من علامة تعجب (!) تدفع على الحيرة والتلهف، ويبعث على الاشتباك مع العمل منذ الدفقة الأولى.. ويتواصل الصراع مع بداية الأحداث من التساؤل الاستنكاري الذي وجهه (حميرو) لصديقه (نهاق) الذي ادعى أنه يعرف كل شيء، ولا يجهل أي شيء في العلوم والفنون والطب والفلك والتاريخ وعلوم البحار: (أحقاً يا نهاق أنت تعلم كل شيء؟)، ذلك الصراع الذي انتقل إلى نفس (حميرو) حين هدده صديقه بقطع العلاقة معه إن هو ردد تلك الشكوك، وذلك حين تحدث معه بغرور: (وهل تشك في كلامي؟ أنا لا أقبل أن يعارضني أحد، فكل ما أقوله صحيح تماماً.. لا تطلب مني هذا الطلب مرة أخرى إذا أردت أن تكون صديقي).

ويتعدى الصراع إلى معظم حيوانات الغابة التي كاد (نهاق) يوقع الضرر بها بعد الانخداع بكلامه وحديثه عن علمه وخبرته، فها هو (دباديبو) أوشك أن تتساقط أسنانه لأنه ترك دواء طبيب الأسنان، وأخذ بنصيحة (نهاق) المضللة بممارسة رياضة الأسنان بالضغط على عظمة قوية، وها هو (صهيلو) يترك لبس الحدوة، ويستمع لعلم/ جهل (نهاق) فتُؤذى قدماه، ثم يتأجج الصراع وتتبدى المعاناة للحمار العالم (نهاق) تارة أخرى حين أراد أن يتسابق مع الكلب في السباحة، وكاد يغرق لولا تدخل الحيوانات لإنقاذه، وتارة رابعة حين انخدع بغروره في


وليد كمال

التسابق مع النمر، الذي خطط مع (ثعاليبو) للفتك به والانقضاض عليه والتهامه، مستغلاً زهوه، وتفاخره، وكبرياءه.

ولكي يحكم الكاتب الصراع فقد جسد شخصية (نهاق) ببراعة وجعله لا يتعلم من أخطائه، ويتمادى في تبريره، وعدم تقبل النصح، مما كان سيودي به هذه المرة حين دخل الصراع في عرين الأسد، الذي طلب مفسراً لحلمه واعداً ومتوعداً: (لو كان صادقاً سأكافئه بمكافأة كبيرة، ولو كان مخطئاً سأعاقبه عقاباً شديداً)، ويقبل أبو الأفكار على تفسير الحلم خطأً، فيما ينجح القرد الحكيم في تفسير الحلم، الذي صدقه الواقع، فيهمُّ الأسد في الانتقام من الحمار الكاذب الخاطئ، ويقرر سجنه وحبسه من جراء فعلته النكراء.

وإذا كان المؤلف قد أسهب في بعض المواقف، وأطال بعض الشيء في سرد الأحداث، التي تقطع شغف المتلقي (القارئ أو المشاهد) في مواضع قليلة، وإن كان قد ساق كثيراً من المواقف السلبية لهذا الحمار، بهدف تعليم الطفل عواقب هذه المواقف ويتجنب مخاطرها، إلا أنه قد أجاد حين جعل نهاية العمل إيجابية وسعيدة، برغم ما يغص به العمل من دراما وعقبات وصراعات وأزمات، وذلك حين جعل الأسد يقبل شفاعة القرد الحكيم، الذي طلب من الأسد أن تكون مكافأته على تفسير الحلم، أن يعفو عن ذلك الحمار، وأن يأخذ منه وعداً بالتعلم من أخطائه، وهو ما نطق به (نهاق) في نهاية العمل:

لن أتعصب بعد الآن
ولن أدّعي العلم في أي مكان
ومهما طال بي الزمان
سأعمل على أن أكون الحمار العاقل
حتى لا أوقع نفسي في المشاكل.

إضاءة


انتصار عباس

إبسن ومسرحه الحديث

هنريك إبسن، كاتب نرويجي ولد عام (١٨٤٤)، لقب بـ(أبو المسرح الحديث)، تميزت أعماله بالطابع التجريدي والنظرة الشمولية والعميقة للحياة.

شغلت مسرحيته (بيت الدمية) الشارع العام، وقد أثارت ضجة حولها، فكان رده بمسرحية أخرى (الأشباح)، على أن مسرحية (عدو الشعب) هي مسرحيته الخالدة، وقد مر عليها قرابة الـ(١٥٠) عاماً ولم تزل تحاكي الزمان والمكان، وقد أبدع إبسن في تجسيد عمق الحس الإنساني وشخصياته، وتعقيداته النفسية، فاستخدم لغة الحياة الطبيعية، وقد وصفه جورج برنارد شو في كتابه (جوهر الإبسنية) بأنه تفوق على شكسبير.

تدور الأحداث في بلدة ساحلية تقع جنوبي النرويج، وقد جسدت المسرحية واقع الكذب والنفاق في المجتمعات، حيث البرجوازيون من أهالي البلدة الذين يستغلون كل شيء في سبيل تحقيق مصالحهم ومنافعهم الشخصية، فكان اكتشاف ينبوع المياه والعمل على إقامة مشروع حمامات علاجية سياحية (للاستشفاء) والاستفادة من هذا الينبوع، ويبدأ الحدث التصاعدي للأحداث لحظة اكتشاف الدكتور توماس ستوكمان (مفتش صحة الحمامات) أن مياه ذاك الينبوع مضرة للصحة مسببة للأمراض، وذلك بسبب إلقاء نفايات المعامل السامة في الماء. اعتقد ستوكمان أنه بقوله الحقيقة سينال التقدير والاحترام، وسيكون البطل المنقذ. ويصور إبسن ببراعة حاذقة، تذبذب أصحاب النفوذ وتقلبهم حسبما تقتضيه المصلحة، فبعدما أطلقوا على الدكتور ستوكمان لقب (صديق الشعب)، انقلبوا ضده عندما تعارضت أفكاره مع مصالحهم الشخصية، فما كان من صاحب جريدة (رسول الشعب) والمحرر (إسلاكسن) إلا أن قاموا بترويج الإشاعات حول الدكتور، حين قالوا عنه (سكّير ومجنون) وطلبوا من الناس مقاطعته، وهنا يكمن عنصر المفاجأة في تصوير ردة فعل الناس وقد صدقوا كل تلك الأكاذيب وتخلوا عنه، بل وهاجموه، وفي هذه اللحظة الحاسمة يقول الدكتور ستوكمان جملته الخالدة: (في الحقيقة ليست مياه الينبوع هي المسمومة، إنما أرواحنا هي المسمومة).

وتعالج المسرحية مسألة غاية في العمق والشمول، فالناس يصدقون أصحاب النفوذ والأموال ويتبعونهم، ويدينون من يقول كلمة حق، ويعتبرونه خائناً وعدواً لهم، ليحتدم الصراع بين قوى الخير والشر.. وهنا يكمن السؤال: هل يعتبر الدكتور ستوكمان بقوله الحقيقة عدواً للشعب؟ وهل كان عليه أن يصمت؟! وقد صوره (إبسن) ذاك المتمرد الوحيد والصادق الوحيد، وتجلى ذاك الصدق ليس في سلوكه فقط، بل في حديث ابنته بترا: (في البيت يطلبون منا ألا نتكلم، وأن نضبط أنفسنا، وفي المدرسة نعلم الأولاد الكذب والسؤال الذي يطرح نفسه: هل قول الحقيقة بصوت عالٍ، والصدق مع النفس، يتطلبان كل هذه التضحيات ويخسر الصادق وظيفته، ويرجم بالحجارة، ويقاطع.. وهو برغم كل ذلك يرفض الانسحاب، ويشتد وطيس حربه ضد النفاق والكذب، لكنه يخسر معركته والمياه).

وهنا يظهر بوضوح المعنى الضمني للنصر والهزيمة، فالشخصيات العظيمة تهزم مؤقتاً، لكنها تنتصر في النهاية عبر النضال والكفاح. وتخرج المسرحية عن شكل التراجيديا والكوميديا، لتأخذ شكل الميلودراما، حيث تلتحم الشخصية بالحدث، فالشخصيات حركية والحوار مكثف ومفعم بالدينامية والمشاعر.

وتمتاز لغة إبسن في معظم أعماله، بالواقعية الطبيعية والشاعرية، كما أنها تسلط الضوء على القضايا العامة للمجتمع، وقد طرحت أسئلة وجودية مقلقة، والمفارقة الأعظم والمثيرة للدهشة، اعتقاد الدكتور أنه بقوله الحقيقة سينال الاحترام والتقدير، وسيكون البطل المنقذ في نظر الشعب.

وحين تبدأ المواجهة في الفصل الثاني، فالعمدة يهدد بعزل أخيه ستوكمان من وظيفته، ويرفض ستوكمان الإذعان لأوامر أخيه العمدة ويعتبرها نوعاً من العبودية ويصر على موقفه، ويزداد الأمر سوءاً ويتصاعد النزاع.

في الفصل الثالث تظهر صور الأنانية والكذب والنفاق جلية عند صاحب جريدة (رسول الشعب) هوفستاد، والمحرر إسلاكسن وقد أطلقوا عليه في السابق (صديق الشعب).. الآن وقد تعارضت مصالحهم والحقيقة التي يريد نشرها، انقلبوا عليه وصار (عدواً للشعب).

وتأتي مشاهد الفصل الرابع وقد سممت أفكار الناس حول الدكتور واتهموه بفقدان عقله، ليحتد الصراع في الفصل الخامس ويصل ذروته.. يُرجم الدكتور بالحجارة، ويقاطع، ويطلقون عليه (عدو الشعب)، ومع ذلك يبقى ثابتاً على موقفه في قول الحقيقة بغض النظر عن النتائج.. وهنا تأتي جملته الخالدة: (من يقل الحقيقة يعتبره الناس خائناً وعدواً لهم، ويبقى وحيداً).

نلاحظ أنه تم ذكر أسماء الشخصيات الرئيسية المحورية، أما الناس العاديون، فكانوا مجردين من الأسماء: (رجال، نساء)، وهم أداة للمتنفذين مهمشون، وتنتهي المسرحية بنهاية مفتوحة دلالة على أن الحرب مستمرة.

> **لاتزال أعماله المسرحية تعرض وتحاكي واقعنا بعد مرور (١٥٠) عاماً**

الشِّعْرِيَّة والبحث عن مَنْزَع المعري


د. حسام جايل

في كتابه الجديد الذي يحمل عنوان (شعرية القصيدة في المبادئ المحايثة للنص الشعري، الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت عام (٢٠١٧). يقدم لنا الناقد المصري الدكتور محمود العشيري دراسة نقدية جادة عن واحد من أهم شعراء العربية؛ وهو أبو العلاء المعري فيلسوف معرة النعمان وأحد مجددي الشعر العربي وأبرز أعلامه.

ويقيد العشيري دراسته بأحد أعمال المعري وهو ديوان (سقط الزند). ويقع الكتاب في قرابة (٤٠٠) صفحة من القطع المتوسط؛ وينقسم إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

يستهل الباحث دراسته تلك بمقدمة جعلها مزيجاً من لغته الخاصة ولغة أبي العلاء في تواشج جميل؛ مبيناً أن عمله هذا حول (شعرية البناء في سقط الزند) معبره لقراءة جانب من شعرية القصيدة العربية، من خلال شاعر من أكثر الشعراء موسوعية في التراث العربي. وتأتي الدراسة ضمن اشتغال الباحث بإعداد إجراءات مناسبة لدراسة القصيدة العربية في بعض مناحيها، من خلال خصائص الأساليب وخصوصية الإيقاع. كما أنه يدرس بناء الخطاب عند المعري في سقط الزند في علاقاته التي تكون دون مستوى الجملة، والأخرى التي تتجاوز ذلك إلى النص نفسه بوصفه مرسلة شعرية مع التسليم بعلامات الإدماج بين وحدات هذه المرسلة.

وفي التمهيد البالغ خمس صفحات، يكشف لنا الباحث عن منهجه في الدراسة؛ مُعَيِّناً الرافد الذي تصدر عنه مقولاته النظرية، ومنظومته الإجرائية، وكذلك موضحاً موقفه هو من التعامل مع التراث والفكر النقدي المعاصر؛ قائلًا: إنه (يعتمد مفاهيم الشعرية وما يرفدها من فكر بنيوي وأسلوبية وظيفية إحصائية). ولا يضع البحث استراتيجية مسبقة البناء والإجراءات؛ بل يتركها حسب ما يعترضه من ظواهر جديرة بالنظر.

والنموذج الذي تشتغل عليه إجراءات المنهج في هذا البحث هو (نموذج لساني بما يتوفر من صياغات تعتمد على وصف القدماء ومداخلات المحدثين). وفي هذا البحث يعود كل من المنظومة الإجرائية والجهاز الاصطلاحي إلى خلفية معرفية مؤطرة بحدود ومفاهيم الشعرية، وما يغذيها من أفكار بنائية أسلوبية (مع تكامل هذه المفاهيم لاتحاد مشاربها وصدورها عن البناء اللغوي للنص الأدبي).

ويوضح لنا الباحث موقفه من التراث مستشهداً بمقولات المفكر العربي الكبير د. محمد عابد الجابري. ويرى أن التراث ليس بُعداً ماضوياً منقطعاً عن الحاضر؛ بل يمارس ثقل حضوره الضاغط على الوعي العربي في لحظته الراهنة واستشرافه المستقبلي. ويواصل حديثه عن الفكر العربي قاطعاً في يقينية بأن (نتاجنا النقدي لن يكتسب سمة «العربية» إلا عندما يطرح أسئلته المتصلة بواقعنا وطبيعة تحولاتنا الأدبية والمعرفية).

ويأتي الفصل الأول من الدراسة تحت عنوان (مبادئ ومفاهيم)، وفيه يهتم الباحث بأبعاد الشعرية النظرية، ويحدد مفاهيم ومرتكزات ما يستخدمه من إجراءات مستنداً إلى مقولات أعلام النظرية الشعرية من أمثال رولان بارت ورومان ياكبسون، وتودروف؛ فيعرض لمفهوم الشعرية وعلاقاتها، كما يعرض لمبدأي المحايثة والتجريد وما تعرضا له من مراجعات. ثم يعرض للشعرية والنموذج اللساني مشيراً


د. محمود العشيري

إلى بعض النماذج التي اعتمدت النموذج اللساني - في بنيته المجردة على الأقل- ونظامها التصوري التجريدي؛ لاستكشاف النظام الذي تعمل به النصوص الأدبية؛ مثل تناول ياكبسون لأعمال الشكلانيين الروس، وتناول فلاديمير بروب لبنية الحكاية الخرافية.

وفي هذا الفصل -أيضاً- يعرض الباحث لمسيرة الشعرية في تطورها من النص إلى الخطاب، مؤكداً أن المبدأ الصوري الذي تبحث عنه الشعرية هو ما ربطها بالفكر البنيوي. ومن ثم انطلقت اللسانيات من الفكر البنيوي إلى الخطاب؛ انتقالاً من مركزية مفهوم اللغة إلى مركزية مفهوم الخطاب. ويشير الباحث إلى أن الخطاب يعني (التركيز على اللغة من حيث هي نطق أو تلفظ، مما يعني إدخال الذوات الناطقة في الاعتبار)، ومن ثم يحتوي مفهوم الخطاب مفهوم النص، ويضعه في دائرة أوسع؛ إنه يأخذه موصولاً بشرط تلفظه وتداوله.. بعد ذلك يعرض الباحث لمفهوم البناء مستعرضاً مقولات بارت السيميولوجية، وإشارات ياكبسون اللسانية من خلال البنية المهيمنة.

ثم يعرض لمنزع المعري الشعري في سقط الزند، ويعنى بـ (كيفية مأخذ الشاعر

في بنية نظمه، وصيغة عباراته، وما يتخذه أبداً كالقانون..). مستعيناً في ذلك بنقاط التماس ومساحات التباين بين المعري والنتاج الأدبي السابق عليه، الذي كان يحتذيه غالباً وسياق الإبداع المجاور له الذي كان يبغي تجاوزه.

و يعرض الباحث لقارئ الشعرية في الدراسة كاشفاً عن مفهوم القارئ، وطبيعة القراءة التي يعالجها ويهدف إليها؛ رابطاً إياها بالحالة الشعرية والإحساس ودلالات اللغة.

وفي إطار الوصول إلى مبتغاه؛ يعرض البحث لما أثير من كلام وقراءات ودلالات حول مدونة سقط الزند، ورابطاً الدرعيات بسقط الزند كاشفاً عن العلاقة الرابطة بينهما؛ من حيث التلاقي والاختلاف. وتحت عنوان (شعرية الإيقاع)، يتناول شعرية الوزن وشعرية القافية؛ حيث قام الباحث بوصف أوزان (سقط الزند) مقارناً بينها وبين الذائقة الشعرية، معتمداً على إحصاءات الأوزان التي قدمها كل من براونليخ وجان كلود فادبيه، وجمال الدين بن الشيخ وإبراهيم أنيس. كما قام الباحث ببراعة نقدية بتحليل البنية العروضية في ضوء الإحصاءات السابقة عارضاً لشعرية الوزن وقيمته الأدبية وما يمليه أو يحدده من شكل التنظيم البلاغي.

وأوضح الباحث دور الزحاف في تفعيل البناء الإيقاعي على مستوى القصيدة كلها بحثاً في عروض النص كله وليس البيت؛ حيث يرى أن الزحاف هو البنية المتغيرة داخل النظام الثابت وهو الوزن؛ وبذلك يصبح(أي الوزن) بؤراً للنبض في جسد القصيدة على حد تعبير الباحث. وفي أثناء دراسته للبنية العروضية يتناول ظاهرة التدوير في سقط الزند، وما يتبعها من خصوصية إيقاعية ويفرد مساحة لوزن الخفيف وعلاقته بكل من التدوير ونزعة الاسترسال والقص، ويرى أنه سمة ظاهرة عند المعري في مدونته هذه.

ولما كانت قصائد ديوان السقط قصائد عمودية كبقية إنتاج المعري وشعرنا القديم؛ فإن الباحث في ضوء دراسته للوزن يعرض للقافية، ويرى أن وجود القافية ينشئ حولها نظاماً فريداً (تتلاحم فيه كثير من القيم التي يصعب فحصها إلا من خلال تفكيك القافية وإعادة تركيبها)، كما درس الباحث أحرف القافية من روي ووصل وقيمها الصوتية، ودرس كذلك علاقة الكلمات الغريبة بموقع القافية، وعلاقة كلمات القافية بالبناء التركيبي للبيت تحت مسمى (نحوية القافية)، وكذلك علاقة القافية بالبيت بوصفها اختزاناً للوجهة الدلالية للبيت.



وتحت مسمى (شعرية الدلالة) درس الباحث شعرية المقطع، وشعرية القصيدة؛ حيث درس حسن التخلص، وما تبعه من تعدد في البناء. ورأى أن التعدد يرتبط– غالباً– لدى المعري بالمدح. وقد رصد الباحث العلاقة المتلازمة بين طول القصيدة وتعدد موضوعاتها وتماسكها وبين الإطناب.

ويحاول الباحث أن يكشف أو يستكشف طبيعة الصورة الشعرية عند المعري، ومن هنا بحث مسألة التصور الاستعاري عند المعري وقام بتحليله من خلال بحث تجليات صورة السيف في سقط الزند. كما قام الباحث بدراسة علاقة الصورة بآفة كفّ البصر لدى المعري، وما إذا كانت هذه الآفة قد أثرت في تشكيل الصورة.

كما درس الباحث المبالغة؛ من حيث هي معلم من خطاب التصنيع. ودرس كذلك بدقة فائقة العلاقة القائمة بين الدال والمدلول، ومن ثم درس الإيهام حيث قام بدراسة الإلغاز والتورية والتعبير بالمصطلحات، كما درس الإيهام في الدال ودرس الجناس وعلاقته بالربط..

وفي خاتمة الكتاب قرر الباحث أن سقط الزند جاء متسقاً مع الذائقة الجمالية السائدة للشعر آنئذٍ، وأن قصائد «سقط الزند» كانت أكثر رعاية والتزاماً لبنية الكتابة السابقة عليها، وأن المعري كان حريصاً وملتزماً بالقاسم المشترك الأعلى للتقاليد الأدبية السابقة، وفي هذا الإطار لا تكاد تنماز قصائد سقط الزند عن سابقتها من قصائد الشعراء الكبار على الإجمال، ولا تتفرَّد إلا من حيث التنويعات الداخلية فقط، ربما على خلاف لزومياته.

الكتاب عمل علمي وعقلي بذل فيه الباحث جهداً كبيراً وامتاز بدقة الفحص وعمق النظرة، والتأني في إصدار الحكم، مستعيناً بذائقة جمالية تمتلك القدرة على الفرز، وكذلك بموسوعية أو قل إلماماً كبيراً بما كُتب عن المعري وشعره، ورجع الباحث فيه إلى المقولات الكبرى في الشعرية والبنية من خلال أعلام كبار.



نواف يونس

البحتري..
عميد المدرسة الشعرية الشامية

يتميز المشهد الشعري السوري، ومنذ بدايات القرن العشرين وحتى نهايته، بكوكبة من الشعراء الذين حققوا مكانة متقدمة شعرياً على مستوى الوطن العربي، ومن السهل أن يتذكر القارئ العربي قائمة طويلة من الأسماء الشعرية المعروفة، مثل: بدوي الجبل وخليل مردم بك ونديم محمد وشفيق جبري وعمر أبوريشة ومحمد الماغوط ومحمد عمران وشوقي بغدادي ونزيه أبوعفش وممدوح عدوان وحامد حسن ونزار قباني ومصطفى خضر ومحمد كامل صالح وعلي كنعان وعبدالمعين الملوحي وعلي الجندي وفايز خضور ومحمود السيد وسليم بركات.. وغيرهم كثير من الشعراء المعروفين الذين جاوروا أقرانهم من الشعراء العرب، على مدار القرن الفائت.

وهذا التميز لم يتأت من فراغ، وإنما هو امتداد طبيعي لدور الشام جغرافياً وتاريخياً وثقافياً، منذ بداية القرن الثاني الهجري وما تبعه، إذ إن المشهد الشعري العربي يكن كل الاحترام لشعراء أمثال أبي تمام والمتنبي وأبي العلاء المعري والبحتري، وغيرهم من الشعراء الذين ينضمون لتلك القافلة الشعرية السيارة دون انقطاع أو توقف على مدى هذه القرون السالفة.

> **قال المعري: المتنبي وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري**

وأنا أخص بالحديث في هذا الحيز: أبا عبادة الوليد بن عبيد الله (البحتري) والذي يعد من أعلام الشعراء العرب منذ القرن الثالث الهجري، وهو ينتمي نسبه إلى (بحتر) أحد أجداده من قبيلة طي، وكانت ولادته في مدينة (منبج) القريبة من حلب، حيث نظم الشعر في سن مبكرة، وقد أثنى عليه الشاعر (أبوتمام) عندما اطلع على شعره، ويقال إن أبا تمام نفحه وصيته لإبداعه الشعري:

دنوت تواضعاً وعلوت مجداً
فشأناك انخفاض وارتفاع
كذاك الشمس تبعد أن تسامى
ويدنو الضوء منها والشعاع

ويقال إنه بعد أن تمكن من قرضه للشعر، قصد بغداد في مرحلة من حياته، ومدح بعض الوزراء الذين قربوه من الخليفة المتوكل، فأجزل له العطاء، بعد أن أعجب بشعره، ولكنه آثر العودة إلى دياره الشامية، بعد أن شهد مقتل الخليفة المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان، ثم تنقل بين العواصم والمدن العربية وهو ينشد:

صنت نفسي عما يدنسُ نفسي
وترفعت عن جَدا كل جِبْسِ

وتؤكد الدراسات والأبحاث النقدية، أن البحتري قد ألف كتاب (الحماسة) اقتداءً بأستاذه أبي تمام، وقد حاول فيه أن يجمع مختارات لأكثر من ستمئة شاعر، تمتد مسيرتهم من العصر الجاهلي إلى الأموي ومن ثم العباسي، وذلك في مئة وأربعة وسبعين باباً، ولكن نفس الدراسات، تؤكد أن حماسته لا تضارع حماسة أبي تمام، في الانتقاء والاختيار والبيان. ويقال إن أبا العلاء المعري قد قام بشرح روايات كتابه (الحماسة). كما أن هذه الأبحاث تشير إلى أن له كتاباً آخر اسمه (معاني الشعر) إلى جانب ديوان شعر كبير، يشغل المدح أكثره، وفيه رثاء وهجاء، إضافة إلى كثير من الغزل، أغلبه في حسناء فتن بها في مطلع شبابه اسمها «علوة» كانت تعيش في حلب:

تناءت دار علوة بعد نأي
فهل ركب يبلغها السلاما

وقد اشتهر البحتري في شعره، بصدق تجربته وشدة تأثره بالجمال ورهافة حسه وتدفق عاطفته، وسعة خياله وروعة تصويره:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً
من الحسنِ حتى كاد أن يتكلما

وقد أنصفه المعري في مقولة موثقة له، بأنه قال «المتنبي وأبوتمام حكيمان والشاعر البحتري» وهو ما أكده العديد من نقاد عصره، الذين يفضلون رونق الديباجة وسهولة المعاني ووضوح التراكيب وسعة الخيال وتآلف الألفاظ، فشعره مولع بالجمال وحلاوة الموسيقا، وانسجامه مع العواطف والمعاني، التي أبدع في تصويرها صوتاً ورائحة ولوناً، وهو ما جعله بحق عميد المدرسة الشعرية الشامية، كما ذكر في الموسوعات العربية.

إصدارات

دائرة الثقافة | الشارقة









ص. ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | هاتف: 5123333 6 971+ | برّاق: 5123303 6 971+

بريد إلكتروني: sdc@sdc.gov.ae | موقع إلكتروني: www.sdc.gov.ae | sharjahculture

التوزيع هاتف: 5123309 6 971+ | بريد إلكتروني: publishing@sdc.gov.ae